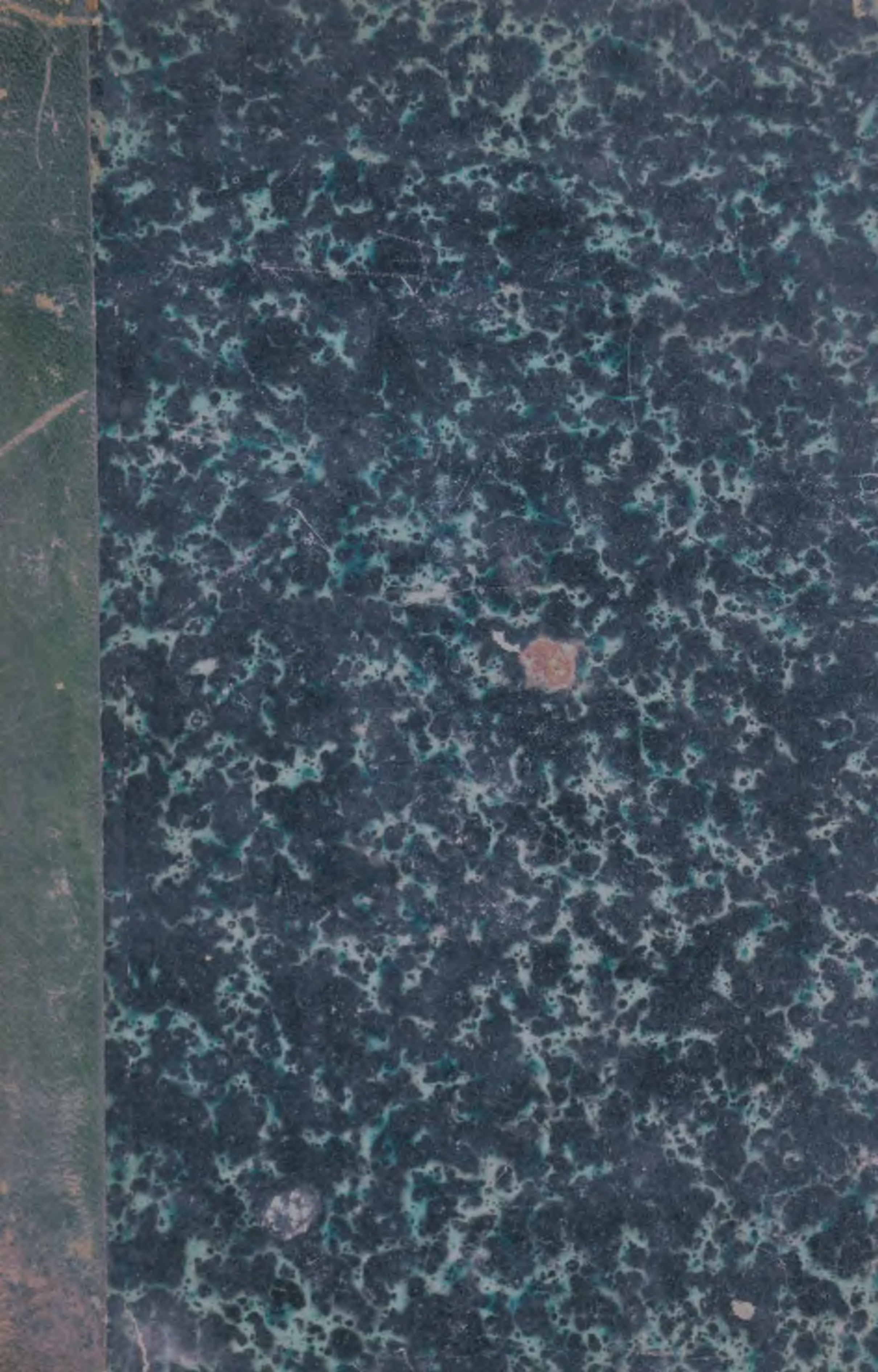
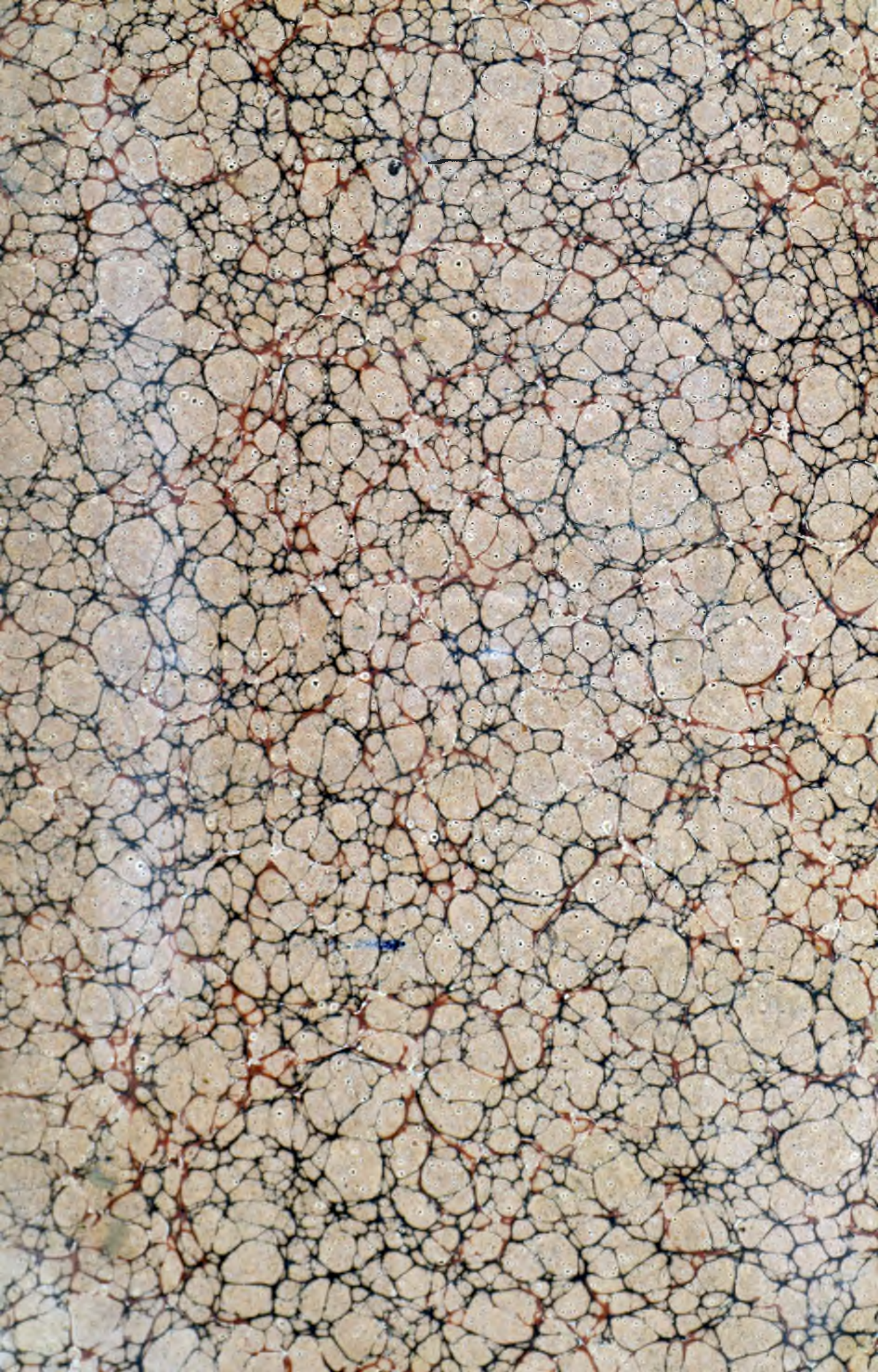










NOTICE

SUR LES ANTIQUITÉS

de la

ROUMANIE

ET

CATALOGUE DE L'EXPOSITION D'ARCHÉOLOGIE

NOTICE

SUR LES ANTIQUITÉS

DE LA

ROUMANIE

I. Epoque romaine. — II. Trésor d'orfèvrerie gothique, découvert à Pétrossa. — III. L'architecture byzantine en Roumanie : Église de Curté d'Ardgèche. — IV. Arts et métiers, du XIII[e] au XVIII[e] siècle. — V. L'imprimerie en Roumanie. — VI. Catalogue des objets exposés.

PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK, ÉDITEUR

67, RUE RICHELIEU, 67

1868

NOTICE

SUR LES

ANTIQUITÉS DE LA ROUMANIE [1]

I

En prenant place dans la galerie de l'Histoire du travail, la Roumanie a eu surtout pour but de montrer au public européen, avide de connaître les travaux de l'art ancien, deux objets fort intéressants et fort peu connus, cachés qu'ils étaient dans un pays qui, jusqu'à ce jour, est resté en dehors du mouvement scientifique de ce siècle. Ces deux objets sont le *Trésor d'orfévrerie ancienne*, découvert en 1837, sur la montagne d'Istritza, dans la commune de Pétrossa (district de Buzéo), et l'église épiscopale de *Curté d'Ardgèche*, bâtie en 1520, par le prince de Valachie, Négoye Bassarabe, dans la ville d'Ardgèche.

Pour prouver cependant que ces deux monuments ne sont pas seulement des pièces isolées que le hasard seul aurait jetées sur

(1) Cette *Notice* est extraite de la publication que la Commission princière de la Roumanie à l'Exposition universelle de 1867 a fait paraître sur cette principauté, et qui est rédigée par M. A.-J. Odobesco, commissaire général de la Roumanie, et par M. P.-S. Aureliano, membre du jury international et directeur de l'École d'agriculture de Pantéléïmon, près Bucarest.

le sol de la Roumanie, mais bien des productions, les plus remarquables, d'un art réel et local, dont on peut suivre le développement à travers les siècles, on a exposé en même temps plusieurs autres objets, spécimens de l'industrie ancienne en Roumanie, et qui peuvent donner une idée du degré de culture de ce pays et de ses relations avec les peuples étrangers, à différentes époques de son histoire.

A défaut d'un travail embrassant l'ensemble des antiquités roumaines, nous croyons utile d'esquisser quelques notions sur les vestiges nombreux des temps anciens, vestiges qui forment comme les jalons de l'histoire du travail dans notre pays.

Il est une époque qui intéresse aujourd'hui, au plus haut degré, les savants ; nous voulons parler de l'époque antéhistorique des âges de pierre et de bronze. Aucune étude cependant n'a encore été entreprise à ce sujet en Roumanie ; mais il est certain que, de même qu'en paléonthologie, on a découvert des spécimens rares et importants dans les terrains du bassin du Danube, on trouvera, enfouies sur le versant oriental des Carpates, des restes intéressants de l'histoire de l'homme et de ses premières industries, restes qui révéleront une époque inconnue au plus ancien historien de la Scythie, à Hérodote lui-même. Comme dans tous les pays de l'Europe, nous croyons qu'on découvrira en Roumanie les armes de silex et de bronze dont se sont servis successivement les anciens habitants de ce continent. Nous avons lieu de croire même que certains lacs intérieurs révèleront des vestiges d'habitations lacustres.

Quant aux restes d'époques plus récentes, il existe en Roumanie de nombreux *tumulus* répandus partout, des *vallums* ou fossés qui traversent le pays dans différentes directions, des camps retranchés, établis dans des localités favorables pour la défense, des routes construites d'après le système romain, des villes et des châteaux anciens, rappelant par leur mode de construction et par les nombreux objets qu'on y découvre constamment (tels que vases, sculptures, armes, monnaies, pierres gravées, etc.), l'époque de la domination romaine, qui s'est prolon

gée pendant un assez grand nombre de siècles. Il est difficile, en ce qui concerne les tumulus, les vallums et les camps, de leur assigner des époques précises. Quelques-uns d'entre eux appartiennent-ils aux peuples qui habitaient la Dacie avant l'invasion des Romains ? Ceci reste encore à déterminer ; mais une grande partie d'entre eux peuvent être attribués aux temps de l'occupation romaine et aux invasions des Barbares qui leur ont succédé en Dacie (les Goths, les Avares, les Cumans, etc.).

En examinant les tumulus d'une manière générale, on peut les classer en trois catégories : les uns, très-grands, élevés, allongés et isolés dans les campagnes (*gorgané*), ont été construits très-probablement en commémoration de quelque fait d'armes et couvrent les corps des victimes du combat ; d'autres, plus petits, ronds, groupés sans ordre et établis le long d'une direction quelconque (d'une route peut-être), représentent, croyons-nous, quelque nécropole voisine d'une ville. Il se trouve enfin, dans différentes parties du pays, de longues séries de tumulus, appelés *movilé*, de formes diverses, qui n'ont pas d'autre but, que de marquer une route ; en effet, si l'on monte sur l'un de ces tumulus, on est toujours sûr d'en apercevoir au moins deux autres, celui qui précède et celui qui suit dans la direction donnée à la route. Il est probable que des signaux d'une forme quelconque les surmontaient autrefois. Comme exemple de ces *movilés*, nous citerons la chaîne des tumulus jumeaux, qui part du Danube, près d'Olténitza, traverse la steppe du Baragan et se prolonge jusqu'en Bessarabie. On trouve aussi en Roumanie des *vallums* qui sont des fossés creusés pour la défense ; leur profondeur était probablement plus considérable autrefois ; ils s'étendent sur de très-grandes distances ; dans le nord de la Moldavie, aux environs de Galatzi, dans toute la largeur de la Bessarabie, dans les districts des deux rives de l'Olto, on rencontre de semblables fossés bien apparents, que le temps n'a pas pu entièrement combler et que le peuple roumain, en souvenir du grand fondateur de la colonie de Dacie, appelle encore aujourd'hui *Troian ;* cette désignation est, du reste, attribuée à toutes les ruines des temps passés, et le

nom de l'empereur Trajan revient partout où il y a des restes de l'époque romaine. D'autres noms illustrés dans Rome ont été également conservés dans différentes localités de la Roumanie. Nous citerons comme exemples les villes de Carracal et de Sévérin, dans le voisinage desquelles des vestiges de la domination romaine se rencontrent à chaque pas. Près de Carracal est le village nommé *Rechka*, établi sur les ruines d'une ville romaine, reliée d'un côté au Danube par une chaussée qui aboutit à la localité dite *Céléi*, et de l'autre à la Transylvanie par une route qui traverse les Carpates, le long de l'Olto. A Sévérin, il y a des restes du pont en pierre construit par les Romains sur le Danube, et dont les pilastres subsistent encore; on les voit sur les deux rives du fleuve, et même dans son lit, quand les eaux sont basses. Dans ces localités et dans beaucoup d'autres, les paysans mettent à découvert, en labourant la terre, des objets ayant appartenu à des époques très-reculées, et qu'ils vendent aux amateurs. Il s'est formé, par suite, différentes collections d'antiquités comprenant des monnaies, des statuettes, des inscriptions, des pierres gravées, des vases et des objets en terre cuite, enfin des fragments de toute espèce. Sans compter le Musée national de Bucarest qui s'est enrichi, il y a trois ans, de la collection très-variée offerte par le général N. Mavros, nous citerons celle qu'avait formée autrefois le prince Michel Ghica, et dont faisaient partie des *Tabulæ honestæ missionis* très-intéressants, appartenant aujourd'hui à S. M. l'empereur Napoléon III; la collection numismatique de M. César Bolliac, de Bucarest; celle de M. Georges Beldiman, de Jassy; celle de M. D. Stourdza, offerte au Musée de Bucarest; et enfin le musée du major Pappazog'u, de Bucarest, dans lequel on trouve des objets offrant un intérêt assez varié.

En général, les monnaies anciennes qu'on découvre en Roumanie appartiennent à l'époque impériale, depuis Trajan jusqu'aux derniers moments de l'empire byzantin; les sculptures et les objets en terre dénotent le plus souvent une industrie quelque peu grossière, et font admettre, soit que le goût artistique ne s'est pas élevé trop haut dans la Dacie romaine, soit que les objets de

prix et d'art ont été détruits ou aliénés dans les nombreuses catastrophes qui ont passé sur notre pays. Cette dernière hypothèse semble être en quelque sorte confirmée par les découvertes faites de trésors anciens, tels que celui trouvé en 1806 à Contzesti (district de Dorohoye), et celui de Pétrossa. Du premier, qui contenait des objets différents, décrits aujourd'hui avec plus d'imagination que d'exactitude par les vieillards de l'endroit, il est resté deux grands vases en argent appartenant actuellement au musée de l'Hermitage, à Saint Pétersbourg; ces vases représentent en relief, des scènes de la mythologie grecque, et semblent appartenir à l'époque de Septime Sévère. Quant au trésor de Pétrossa, il mérite d'être soumis à une étude sérieuse, tant au point de vue de l'art qui l'a confectionné, qu'au point de vue de l'époque à laquelle il se rapporte dans l'histoire artistique et industrielle des pays du Danube (1).

(1) Nous indiquerons ici les différents ouvrages qui ont parlé jusqu'à ce jour du trésor de Pétrossa, soit pour décrire l'ensemble de ses pièces, soit pour discuter l'inscription qui se trouve sur l'un des deux anneaux d'or. Les premiers sont : *Le Glaneur moldo-valaque*, journal scientifique, littéraire et industriel, publié à Jassy, 1841, page 60; — *l'Illustration*, journal universel, Paris, 1848, n° 288; — *Joseph Arneth* · Die antiken gold-und silbermonumente des K. K. Münz und Antiken Cabinettes, 1850. Les pièces y sont reproduites dans des dessins assez peu exacts). — *Dr Franz Bock* Die kleinodien des heil. Rœmischen Reichs deutscher Nation, etc. Wien, 1864, page 178. — *Charles de Linas*, Orfévrerie mérovingienne : Les œuvres de St Eloi et la verroterie cloisonnée. Paris, 1864, pages 82 et 119. — M. A. Odobesco a lu dans les séances du 1 et du 8 décembre 1865 de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de Paris, une Notice qui n'a pas encore été publiée, mais dans laquelle ont été puisés les renseignements que nous donnons ici sur le trésor de Pétrossa. Au sujet de cette lecture, M. *F. de Lasteyrie*, membre de l'Institut, a développé, dans le sein de l'Académie, des considérations sur l'art auquel les antiquités de Pétrossa appartiennent, et qui ont été publiées dans les comptes rendus de cette Académie, décembre 1865. Il faut ajouter encore quelques articles sur le trésor de Pétrossa que M. *R. Neumeister*, pasteur évangélique de Bucarest, a publiés à diverses reprises dans des jour-

Sans donner sur cette matière tous les développements qu'elle comporte, nous exposerons ici, en peu de mots, l'historique de cette découverte importante, en l'accompagnant d'une description plus ou moins succincte des pièces qui la composaient, et en y ajoutant quelques considérations sur la localité où elle a eu lieu et sur l'époque à laquelle elle paraît appartenir.

II

Au mois de mars de l'année 1837, Jon Lemnarul et Stan Avram, paysans roumains, qui travaillaient à extraire de la pierre d'une montagne de la Valachie, appelée Istritza, située dans la commune de Pétrossa, y découvrirent, sous un gros bloc de calcaire, à peu de profondeur du sol et enveloppée dans une

naux allemands de Lübeck et de Tubingue, etc. Pour ce qui concerne l'inscription, nous citerons les ouvrages suivants : Bulletino de l'Instituto di Correspondenza archeologica per l'anno 1843, Roma (p. 92). — *Giuseppe Micali*, Monumenti inediti a illustrazione della Storia degli antichi popoli italiani, Firenze, 1844. — *Emile Braun*, dans les Annales de l'Institut archéologique, Rome, 1843, p. 365.— *Th. Mommsen*, Die nordetruskischen Alphabete, Zürich, 1853. — *Julius Zacher*, Das gothische Alphabet Vulfilas und das runen Alphabet, Leipzig, 1855. — *W. Grimm* et *Haupt*, dans Monatsberichte des Kœnig. Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1856, p. 602. — *Joseph Lauth*, Das germanische Runen-fudark, München, 1857. — *H. F. Massmann*, Der Bukarester runen ring, dans *Germania* de *R. Peiffer*, F. Stuttgard, 1857 (p. 209). — *K. Klug*, Alt Lübeck (p. 20), Lübeck, 1857. — *F. Dietrich*, De inscriptionibus duobus runicis ad Gothorum gentem relatis, Marburg, 1861. — De plus, la plupart des publications faites dans ces dernières années en Allemagne et dans les pays scandinaves, et traitant des caractères runiques, citent l'inscription de Bucarest. M. *G. Stephens* compte en parler également dans son intéressante publication *The old-northern Runic Monuments*, dont une partie a déjà paru à Cheapinghaven, 1866.

terre noire, friable, une riche collection de vases et d'ornements en or.

Soit qu'ils ne se doutassent pas de l'importance de leur découverte, soient qu'ils aient obéi à un sentiment d'avarice ou de crainte superstitieuse, les deux paysans cachèrent d'abord leur trouvaille. Aidés de deux de leurs parents, Nicolas et Georges Batchu, ils placèrent les précieux objets dans un grenier, où ils restèrent jusqu'à ce qu'ayant fait connaissance d'un maçon albanais, nommé Athanase Vérussi, ils s'ouvrirent à lui et finirent par lui céder, pour une somme de 4000 piastres, (1300 francs environ), leur trésor entier, moins un anneau d'or qui resta dans le grenier. L'Albanais, qui s'était assuré de la qualité du métal des objets qu'il venait d'acquérir à si bon compte, prit ses précautions pour échapper à la loi valaque, dont une clause oblige le partage de tout trésor entre le propriétaire du fonds où il a été trouvé, l'Etat et l'auteur de la découverte ; il recommanda aux paysans le secret sur sa transaction, et brisa ou aplatit à coups de hache presque toutes les pièces du trésor, afin de les dénaturer.

Grâce à ces précautions, le maçon serait peut-être parvenu à cacher à tout jamais cette précieuse et curieuse découverte, si quelques-uns des objets dont se composait son acquisition n'avaient été ornés de pierres de diverses couleurs. Jugeant quelques unes de ces pierres de peu ou de nulle valeur, il les détacha des bijoux et les laissa aux paysans qui, eux-mêmes, en prirent peu de soin. Devenues le jouet de quelques enfants, elles furent le point de départ de propos et de commentaires, puis de recherches qui révélèrent la découverte faite par les paysans de Pétrossa. Le fermier de cette terre fut le premier à s'enquérir, et n'ayant pu obtenir de l'Albanais une part suffisamment belle du trésor, il le dénonça à l'autorité, qui était en même temps prévenue par l'économe de l'évêché de Buzéo, dont dépendait la terre de Pétrossa, et par le préfet du district.

Ainsi renseigné, le gouvernement ordonna une enquête sur le sujet. Elle commença en juillet 1838, plus d'un an après la dé-

couverte du trésor. Cette enquête fut malheureusement dirigée avec plus de sévérité que d'intelligence. On négligea les renseignements qui pouvaient être utiles à la science archéologique, pour s'occuper principalement de la valeur matérielle du métal découvert et des sommes versées par les possesseurs successifs du trésor. On eut recours aux mesures les plus rigoureuses pour savoir la vérité sur ce qui s'était passé, et pour retrouver les objets antiques dont s'était composé le trésor disparu. Les paysans qui les avaient découverts, l'Albanais qui les avait achetés, le fermier qui avait voulu s'en faire donner une partie, et plusieurs autres personnes impliquées dans cette affaire furent arrêtés et longtemps retenus en prison.

Enfin, après des fouilles nombreuses, des interrogatoires persistants et souvent recommencés, on finit par reconnaître d'une manière à peu près certaine que le trésor découvert à Pétrossa se composait primitivement de vingt-deux pièces en or pur, de forme et de grandeur différentes, dont un grand nombre étaient ornées de pierreries et de cristaux colorés en rouge, bleu, vert, jaune et blanc.

Douze seulement de ces objets furent retrouvés : neuf dans une cachette sur la berge de la rivière du Calnau, où l'Albanais les avait enfouis ; un qui était resté dans le grenier du paysan Batchu, et deux autres que l'Albanais avait fait remettre au fermier de Pétrossa dans l'espoir que cela suffirait pour acheter son silence.

Les perquisitions postérieures furent en général peu fructueuses; le principal résultat auquel elles aboutirent fut le recouvrement de deux fragments importants et de plusieurs débris servant à compléter les pièces principales qui avaient été vendues et qui étaient presque toutes brisées et déformées. Quant aux objets que l'on ne put découvrir, il est plus que probable qu'ils passèrent au creuset ou furent vendus à des marchands étrangers, sans qu'on ait pu jamais en ressaisir la trace. Verussi soutint obstinément qu'ils avaient été emportés par un débordement récent du Calnau, sur la rive duquel il les avait enfouis.

enveloppés dans une serviette. Tous ces détails, ainsi que beaucoup d'autres moins saillants, se trouvent consignés dans un volumineux dossier conservé aux archives de l'Etat, à Bucarest.

Le prince Michel Ghica, alors ministre de l'intérieur et dont le zèle fut infatigable pour le recouvrement de ces précieuses reliques des temps passés, les fit déposer en 1842 au Musée national de Bucarest, et l'on chercha à leur rendre, autant que possible, leurs formes primitives, sans toutefois y ajouter rien qui n'en eût fait partie.

Actuellement donc, le trésor de Pétrossa se compose de douze pièces principales en or, dont quelques-unes sont massives et décorées de ciselures, tandis que d'autres portent encore, soit des ornements en cristal ou en pierres fines, incrustés à froid dans le métal, posés à jour ou montés en serticlos, soit des châssis avec ou sans fond métallique, qui ont dû contenir des ornements du même genre.

Le poids total de l'or, qui du reste est au plus haut titre, peut-être natif, et par cela même fort malléable, est de 18 kil. 7,975.

A ne considérer que leur aspect extérieur, les douze pièces du trésor peuvent se classer en deux groupes : celles en or simple et celles qui sont ou ont été ornées de pierreries et de cristaux.

Les premières, au nombre de cinq, sont :

I. — Un grand anneau simple.
II. — Un grand anneau portant une inscription.
III. — Un disque.
IV. — Une aiguière.
V. — Une patère ciselée.

Les autres, au nombre de sept, sont :

VI. — Un bandeau plat ou collier.
VII. — Une grande fibule ou ornement en forme d'épervier.

VIII et IX. — Deux fibules ou ornements en forme d'ibis.

X. — Une petite fibule.

XI et XII. — Deux vases ou corbeilles à double anse, dont l'une a les parois partagées en huit côtés et l'autre en douze.

Excepté les deux anneaux et la patère (nos I, II, V), dont l'état de conservation permet de reconnaître la structure primitive, tous ces objets sont plus ou moins incomplets ou détériorés. Les uns, comme le disque (no III), sont brisés, les autres sont aplatis ou bosselés; les deux corbeilles sont encore plus endommagées : il manque à l'une les deux anses, et à toutes les deux presque toutes les pierreries et cristaux qui les ornaient. Aussi n'est-ce que par induction et en s'appuyant sur un assez grand nombre de débris fournis par des perquisitions minutieuses, qu'on peut reconstituer par la pensée ces belles pièces qui seraient aujourd'hui, si elles n'avaient été atrocement mutilées par la hache de l'Albanais, les plus riches et les plus beaux spécimens connus de l'orfévrerie ancienne.

Ainsi que nous l'avons dit, il y a tout lieu de croire que la partie perdue du trésor de Pétrossa se composait de dix objets de même nature que ceux existants, mais d'une importance moindre ou tout au plus égale. Autant qu'il est permis d'en juger d'après les déclarations confuses et souvent bizarres des hommes ignorants qui seuls ont vu ces pièces, elles devaient consister dans les objets suivants :

Trois anneaux d'or massif, de la grandeur d'une coiffe de chapeau ;

Une aiguière, semblable à celle que nous possédons, no IV ;

Une patère, sans ornements, formant la paire du no V ;

Une fibule faisant la paire avec celle existant no X ;

Deux anneaux de même grandeur que les trois premiers, mais ornés de pierreries ;

Deux bracelets plats.

A ces dix pièces perdues on peut encore ajouter les objets

suivants : des pierreries en très-grand nombre, une chaîne en or, une coupe ronde et deux petits anneaux : l'existence toutefois de ces trois derniers objets n'est attestée que par le témoignage douteux d'une seule personne.

Les fragments de pierres et de cristaux sont très-nombreux : la plus grande partie sont des grenats, avec des variations assez sensibles dans la nuance, depuis l'incarnat vif du pyrope ou escarboucle orientale, originaire de l'Inde, jusqu'à l'orange pâle de l'hyacinthe ordinaire d'Europe. La plupart peuvent s'adapter dans les chatons ou dans les rainures restés actuellement vides sur quelques-unes des pièces principales, soit qu'ils y aient été simplement sertis dans des feuilles métalliques, soit qu'ils y aient été en outre fixés à l'aide d'une matière noire et résineuse, qui remplissait tous les espaces creux de ces pièces d'orfévrerie. Ces grenats sont de dimensions variées et présentent une grande diversité de formes. On trouve, dans le nombre, des cabochons en demi-boules et des ovales bombés, depuis la grosseur d'une noisette jusqu'à celle d'un grain de millet. Les plus gros d'entre eux sont évidés à l'intérieur, à l'instar des pierres de provenance orientale, de façon à présenter, sur leur face postérieure, une concavité soigneusement polie, sur laquelle s'étalait, lorsque la pierre était posée dans le chaton, un paillon ou feuille très-ténue. L'usage du paillon d'or, pratiqué, du reste, aussi à l'égard des grenats plats taillés en tables et des verroteries, imitant la couleur de cette pierre, donne à ces ornements un reflet métallique qui vivifie puissamment leur couleur d'un rouge plus ou moins violet ou jaunâtre. En fait d'ornements à surface plate, la variété des formes est encore plus grande ; ce sont des grenats taillés en tables ou bien principalement des lamelles de petite dimension, en pâte vitreuse colorée de rouge, affectant la disposition de carrés, de trapèzes à bords droits ou biseautés, de triangles plus ou moins réguliers, de lozanges à côtés rentrés ou concaves, de baguettes simples ou cannelées en spirales, d'anneaux unis ou rayés en travers, de petits ronds ornés de dessins en cercles concentriques, de cœurs, de palmes, de trèfles, de

fers de hache ou de lance, de feuilles diverses, enfin bien d'autres formes qu'il est difficile de décrire avec précision. Il y a beaucoup de morceaux brisés, et l'on en conserve même qui semblent avoir appartenu aux bijoux que nous ne possédons plus, attendu qu'ils ne trouvent leur place dans le dessin décoratif d'aucune des pièces existantes. Quelques cassures d'émeraudes, de smaragdo-prases, des petites plaques en cristal de roche, diversement taillées, enfin quelques petites perles fines et quelques fragments très-minimes de nacre de perle, de lapis-lazuli et de turquoises actuellement décomposées, complètent la collection des débris échappés à la dispersion du trésor de Pétrossa.

Il est évident que les gemmes importantes qui s'y trouvaient, saphirs, hyacinthes, gros grenats, émeraudes, perles fines, turquoises et autres pierres précieuses mentionnées par les paysans qui trouvèrent le trésor, ont été arrachés à leurs chatons, restés béants, et dérobées à temps par l'acquéreur du trésor aux perquisitions des agents du gouvernement. L'enquête de 1838 n'attacha pas assez d'importance à ces pierres, qui devaient être, en grande partie du moins, précieuses, et qui durent rapporter un bénéfice considérable à Verussi.

Le trésor de Pétrossa ne comprenait-il pas aussi des monnaies, des bagues et d'autres bijoux de petite dimension, comme on en a trouvé dans la plupart des riches trésors de l'antiquité? On ne peut le dire avec sûreté. Toujours est-il qu'aucune des dépositions contenues dans le dossier de l'enquête ne fait mention de pareils objets. Presque toutes s'accordent à déterminer le nombre et la nature des antiquités trouvées dans la montagne d'Istritza, de la façon dont nous venons de le faire dans cet exposé, où nous avons tâché de résumer aussi clairement que possible le volumineux dossier du procès intenté aux recéleurs du trésor de Pétrossa, procès dont l'examen se prolongea jusqu'en 1842.

Pour donner une description des pièces qui se conservent encore, nous prendrons la liberté de reproduire, en partie, celle

que M. de Linas en a donnée dans une publication toute récente. Cet archéologue distingué, qui, dans son travail sur la galerie de l'*Histoire du travail* dans l'Exposition universelle de 1867, a consacré vingt-quatre pages aux antiquités exposées dans notre section, s'est particulièrement étendu sur le trésor de Pétrossa, et, mettant à profit toutes les données fournies par la commission roumaine, les a accompagnées de considérations personnelles d'une grande valeur. Nous transcrivons ici, entre guillemets, quelques-unes des descriptions de M. de Linas, en y ajoutant des compléments qui peuvent sembler utiles.

« 1. Anneau simple, *armilla* ou *torques*, en gros fil uni; fermeture en tenon s'engageant dans une boucle ronde : diamètre, $0^{m}170$; épaisseur, $0^{m}005$.

« 2. Second anneau cylindrique brisé s'effilant vers l'interruption : fermoir, une mortaise ronde et un tenon; un fil roulé en hélice renforce leurs queues. Une inscription est gravée au dos de l'objet sur la partie opposée au fermoir. Diamètre, $0^{m}153$; épaisseur du milieu, $0^{m}012$. »

Cet anneau est une des pièces les plus importantes de la collection, en ce qu'il contient la seule et unique inscription qui se trouve aujourd'hui sur les bijoux du trésor de Pétrossa. On ne saurait trop regretter la perte d'un second anneau semblable à celui-ci, qui, au dire des inventeurs du trésor, aurait porté une inscription, laquelle n'a jamais été vue que par ces gens tout à fait ignorants.

Dans les premiers temps de la découverte, le prince M. Ghica communiqua à plusieurs sociétés savantes une transcription des caractères gravés sur le seul des deux anneaux qui avait échappé à la destruction. M. Pappodopoulo d'Athènes les fit parvenir à Vienne, à Paris et à Rome, et on crut alors y pouvoir lire, en langue grecque, l'invocation bachique : χαιρε καὶ πίνε. M. Berger de Xivrey, auteur anonyme de l'article qui fut publié dans le *Glaneur moldo-valaque* de Jassy (1841), dit à ce sujet : « Quant aux caractères gravés sur l'un des grands anneaux, s'il faut y lire la salutation bachique : χαίρε καὶ πίνε (la première syllabe de

ce dernier mot, étant écrite par un *epsilon* et un *iota*, genre de faute qui se rencontre dans de fort bons manuscrits), on doit avouer que la place de cette inscription serait bien plus naturelle sur la coupe que sur ce cercle ou anneau ; mais j'expliquerai cette bizarre circonstance en supposant que cet anneau, qui peut s'ouvrir et se fermer, était passé dans les anses de plusieurs coupes et servait à les réunir, de manière à pouvoir offrir toutes ensemble, au donataire, les coupes d'un certain nombre de convives. »

Plus tard, en 1843, le R. P. Secchi faisait à l'Institut archéologique de Rome, dans la séance du 19 mai, une communication relative à cet anneau, dans laquelle il parlait « d'una collana d'oro trovata in Valachia, su cui leggesi una chiara ed indubita iscrizione euganea. » M. Micali, dans ses *Monumenti inediti* (1844), parle aussi de cet anneau ou *torques*, dans les termes suivants : « Non abbia in se nulla di raro per la forma ; rarissimo lo rende nondimeno la iscrizione che porta incisa tale quale vedesi copiata nel disegno (dessin qui du reste est inexact). Ella è di astrusa lezione, ancora che i caratteri v'abbiano forma alquanto affine agli euganei, e vi si noti grande ridondanza del V consonnato E, o altrimente del digamma. Lascio di questa epigrafe ai più valenti il merito della interpretazione. »

M. Micali croit que cet anneau, dont le dessin lui avait été communiqué par M. Joseph Arneth, se trouve dans le cabinet des antiques de Vienne, et cette erreur fut reproduite par M. Emile Braun (*Annales de l'Institut archéologique de Rome*, 1833, p. 365), et par M. Wieseler (*Gelehrt-Anzeig*, Gœtting, 1847, p. 12). M. Arneth redresse cette erreur dans son ouvrage sur les Antiquités d'or et d'argent du cabinet de Vienne (p. 13 et 14) ; mais, mal renseigné par M. Anton Kurz, de Cronstadt, en Transylvanie, il admet qu'il existe encore à Bucarest deux inscriptions sur des anneaux provenant de Pétrossa, et dont l'une aurait dit clairement, en langue grecque : χαίρε καὶ πίνε, ainsi que le pensait M. Berger de Xivrey ; tandis que l'autre serait indéchiffrable, quoique écrite avec des caractères que le R. P. Secchi croyait être indu-

bitablement euganéens ou pélasgiques. Cette erreur d'une double inscription s'est propagée dans tous les ouvrages qui ont mentionné postérieurement l'inscription de Pétrossa, et M. Mommsen (*Die Nord Etruskischen Alphabete*, p. 213), a cru pouvoir attribuer à l'inscription déclarée indéchiffrable un sens identique à celui de l'inscription présumée grecque (1). Cependant, depuis longtemps déjà, M. Thalson de Carlsburg, en Transylvanie, avait reconnu l'insuffisance de cette interprétation, et avait supposé que l'inscription était en langue hunnique. C'est à M. J. Zacher que revient l'honneur d'avoir découvert la véritable nature des caractères inscrits sur l'anneau de Pétrossa; malgré les erreurs de la transcription que fournit l'ouvrage de M. Arneth, il put y lire, en runes dites anglo-saxonnes, les lettres : *g.. a n i o v i h a i l a g* (2). Sur son instigation, le gouvernement de Prusse fit faire une reproduction galvanoplastique de l'anneau, laquelle fut donnée à l'examen de MM. J. Haupt, J. et W. Grimm. Ce dernier fit, à ce sujet, une communication à l'Académie royale de Berlin, dans la séance du 4 décembre 1856. Pour interpréter le sens de l'inscription runique, il supprima les deux caractères extrêmes, qu'il prit pour des croix, et y lut les mots + *utan nothi haila* + qu'il explique comme un souhait de bonheur. La date présumée de cette inscription serait, suivant le docte académicien, le sixième siècle de notre ère. En 1857, plusieurs savants allemands s'occupèrent de

(1) M. A. Fabretti. *Corpus inscriptionum Italorum antiqui ævi.* Turin 1867, n° 62, reproduit l'inscription d'après Micali. Pour compléter, autant que possible, les indications bibliographiques sur le trésor de Pétrossa, nous ajouterons encore quelques titres d'écrits où il est incidemment parlé de cette trouvaille, à savoir : J. A. Krause, *Angeiologie.* Halle, 1854, p. 92. — Neugebauer, *Dacien aus den ueberresten des klassischen Alterthum.* Kronstadt. 1851. — F. de Lasteyrie, dans la *Revue moderne*, 1er octobre 1867. — Fr. Dietrich, dans plusieurs dissertations sur les runes, insérées dans *Zeitschrift fur deutsches Alterthum*, XIII, 1865, et dans la *Germania* de *Pfeiffer*, X, 257, et principalement, XI, 177.

(2) L'absence de caractères runiques nous oblige à transcrire ces signes en lettres latines, qui n'offrent pas toujours des équivalents exacts.

l'inscription de Pétrossa; M. Massmann la déchiffra ainsi : *Gut annôm hailag*, et l'expliqua par : *Der Gothen jahrgeld unverletzt*. M. Lauth crut y voir : *Gutani od hailag*, et interpréta le premier mot par un nom de *divinité*, le second par le mot de *propriété*, et enfin il reconnut, comme M. Zacher, que le troisième indiquait une *consécration*. Enfin, M. Ch. Petersen, de Hambourg, en parla aussi dans une brochure sur quelques antiquités découvertes à Lubeck et publiées par M. Klug. En 1861, M. Fr. Dietrich, réformant la lecture de M. Grimm et Haupt, proposa une nouvelle interprétation; il expliqua, dans sa dissertation latine, *guta niothi hailag*, par *divino cultui sacer*, qu'il modifia ensuite en : *dem Gothen-bedürfniss heilig* (*Germania*, XI, 202). Un an plus tard, en 1862, M. Rafn, de Copenhague, demanda et obtint de Bucarest une transcription exacte de cette inscription; mais on ne sait pas s'il en a tiré quelque parti avant sa mort. En revanche, M. G. Stephens, qui publie un bel ouvrage sur les inscriptions runiques, promet une lecture des runes de Pétrossa, toute différente de celles de ses prédécesseurs.

Une des causes qui ont principalement donné lieu à des erreurs dans la lecture de ces runes a été l'inexactitude des transcriptions qui en ont été faites; aucun des écrivains qui ont parlé de cette inscription n'a été en mesure de la déchiffrer par lui-même sur l'original, et ils ont dû tous s'en rapporter à des dessins et à des copies, où la forme des caractères pouvait être facilement altérée. Il est, en effet, bien difficile de reconnaître les caractères gravés assez légèrement au poinçon sur l'anneau, dans le sens de sa longueur. Les lettres sont au nombre de seize, ayant de 7 à 8 millimètres de hauteur; elles sont suffisamment espacées entre elles pour ne pas se confondre, mais pas de façon à former des groupes distincts. Malgré l'évidente maladresse du graveur, à qui l'on doit reprocher la forme quelque peu altérée des caractères *ûr*, *tîr*, *œdel* et *hægl*, et surtout du *âc* (12[e] caractère), ainsi que les traits presque invisibles du caractère *cên*, dont on distingue à peine les lignes convergentes, placées après la septième lettre de l'inscription; malgré ces imperfections, disons-nous,

les caractères n'offrent pas de difficultés réelles à la lecture, du moment qu'on a l'alphabet runique, dit anglo-saxon, présent à la mémoire.

L'inscription, transcrite en caractères latins, offre la série suivante de lettres :

g û th â n î ô c w i h â i l â g

L'interprétation de ces runes demande une étude philologique très-approfondie sur la valeur de chaque lettre, sur les formes étymologiques et les flexions usitées dans les anciens dialectes germaniques. Sans prétendre ici résoudre toutes ces questions, nous nous contenterons d'exposer une nouvelle interprétation proposée par M. R. Neumeister, ancien pasteur protestant à Bucarest, que nous développerons et compléterons autant que le cadre de cette notice le permettra. Si cette interprétation, que nous présentons ici sous toute réserve, pouvait satisfaire à toutes les exigences d'une saine critique grammaticale, l'inscription de l'anneau d'or de Pétrossa posséderait sans contredit une très-haute valeur au point de vue de la religion et des notions géographiques des peuples germaniques qui ont occupé anciennement les pays situés au nord du bas Danube.

Voici cet essai d'interprétation :

En admettant qu'il faille d'abord séparer du reste de l'inscription, comme l'a déjà fait M. F. Lauth, les six premiers caractères, on a le mot : *g û th â n î.*

Gôdan, *Gwôdan* et *Wuotan* sont des formes déjà connues du nom d'Odin, le dieu principal de la Walhalla germanique, et toutes dérivent incontestablement du mot *Guth*, employé par Ulphilas pour désigner la personne de Dieu. D'un autre côté, *Kuth* et *Kuthan* se retrouvent souvent, pour le nom de la divinité suprême, dans les inscriptions runiques en caractères nordiques, publiées par M. Liljengren (*Run urkunder*), où l'ab-

sence de la lettre *g* nécessite l'emploi du *k* ou *koen*, qui lui est analogue. La voyelle finale *î* pourrait être une forme primitive du datif singulier masculin, comme le fait entendre J. Grimm, dans son *Histoire de la langue allemande* (p. 634 et 659). Ainsi, le sens des six premiers caractères de l'inscription de Pétrossa serait : *A Odin*.

Les quatre signes suivants peuvent se lire *ôcwi*. Le premier de ces caractères, que l'on ne trouve que dans les runes dites anglo-saxonnes, sous le nom d'*œdel*, est expliqué par le mot de *patrie* dans un petit poëme sur l'alphabet runique, en dialecte anglo-saxon, publié par M. Grimm (*Ueber deutsche Runen*, p. 94 et 223). C'est, selon M. Zacher, une diphthongue qui participe à la fois de l'*a* et de l'*u*, de façon à produire le son d'un *ô* prolongé, comme la diphthongue française *au*. La lettre presque imperceptible qui suit, le *cên*, est, à ce que dit M. Zacher, un son guttural, tenant le milieu entre le *g* et le *k*, ou bien une *h* fortement aspirée. Cette consonne douteuse, qui appartient aussi aux runes anglo-saxonnes, et dont la place habituelle est devant un *v*, a fini par se réunir à lui pour former la lettre *cveord* ou *qairthr*, qui figure dans l'alphabet d'Ulphilas, sous la forme d'un *U*, et dont l'équivalent en langue latine est à peu près la syllabe *qu* ou *qv*. Les deux derniers caractères de ce mot sont les lettres dites *vên* et *îs*, et se traduisent invariablement par *v* et *i*.

On lit donc dans ces quatre lettres, le mot : *ôkvi*, *augvi* ou *auhvi*.

En cherchant le sens que ce mot pourrait avoir dans les langues gothiques, nous nous arrêterons d'abord sur l'analogie qu'il présente avec le mot *ahva*, désignant, dans les textes d'Ulphilas, un *fleuve*, une *eau* quelconque, *aqua;* il nous sera facile, d'après M. Grimm (*Geschichte der deutschen Sprache*, p. 162), Diefenbach (*Vergleich. Wœrterbuch der gotisch. Sprachen*, I, p, 85, et II, p. 732) et autres, de saisir les rapports de ce mot gothique avec les mots *ava, auva*, *ôwa*, *augia, ôge* et *aue*, signifiant, dans différents dialectes germaniques, *prairie arrosée*. M. Diefenbach n'hésite pas à attribuer cette même racine au nom géographique

que les Goths, au dire de Jornandès, donnaient à la Scythie, et de rapprocher les mots *owein* et *ouwîn*, signifiant, en vieux haut allemand, une *terre marécageuse*, — *regio aquosa*, *paludosa*, — du nom gothique de la Scythie, *Ovin*. Du reste, ce nom lui-même peut avoir été mal transcrit dans les textes de Jornandès, attendu que les différents manuscrits présentent diverses variantes, entre autres : *ovin*, *oium* et *ocum*. Peut-être *ocvi*, dont *ocvim* ne serait que l'accusatif latinisé, répondrait-il entièrement à l'antique dénomination gothique de la Scythie.

Qu'il nous soit permis, à ce sujet, de rapporter ici les paroles de l'historien latin des Goths. Cet écrivain, dans le chapitre IV de son livre *de Getarum origine et rebus gestis*, raconte comment les Goths, originaires de l'île de Scanzia, avaient quitté cette *fabrique* des peuples — *quasi officina gentium aut certe velut vagina nationum* — pour passer, à travers l'Océan, dans le pays des Ulméruges et des Vandales, d'où ensuite ils allèrent prendre possession de la Scythie. Voici du reste le récit fort intéressant fait par Jornandès lui-même :

« Comme le nombre des Goths s'était extrêmement accru pendant leur séjour dans ce pays, Filimer, fils de Gandarich, et le cinquième de leurs rois depuis Bérig, prit, au commencement de son règne, la détermination d'en sortir. Il partit à la tête d'une armée de Goths, suivis de leurs familles, et, s'étant mis à la recherche d'une contrée qui lui convînt et où il pût s'établir commodément, il parvint sur les terres de la Scythie, que les Goths appelaient *Ovim*, dans leur langue, — *quæ lingua eorum Ovim vocabantur*. — Mais l'armée, après avoir joui de la grande fertilité de ces contrées, ayant voulu traverser un fleuve à l'aide d'un pont, et la moitié étant déjà passée de l'autre côté, le pont croula, dit-on, malheureusement, et il ne fut plus possible à personne d'avancer ou de rétrograder ; car, à ce qu'on raconte, ce lieu est fermé par un gouffre qu'entourent des marais au sol tremblant, de sorte qu'en confondant ici la terre et l'eau, la nature paraît avoir voulu la rendre inaccessible. La vérité est

qu'encore aujourd'hui l'on y entend des mugissements de troupeaux et qu'on y découvre des traces d'hommes : c'est ce qu'attestent les voyageurs auxquels il est permis d'ajouter foi, bien qu'ils aient appris ces choses de loin.

» Quant à ceux d'entre les Goths qui, sous la conduite de Filimer, parvinrent sur la terre d'*Ovim*, après avoir passé le fleuve, comme il a été dit, ils prirent possession de ce pays, objet de leur désir, — *optatum potita solum.* »

N'est-ce pas cette nouvelle patrie tant désirée, l'*Ocvi* ou l'*Augvi*, toute couverte de marécages, qui se trouverait mentionnée dans l'inscription de l'anneau de Pétrossa?

Jusqu'à preuve du contraire, il nous semble qu'on peut admettre cette explication des quatre lettres centrales de l'inscription, et que l'on y peut lire le nom propre géographique que Jornandès nous donne, sous une forme plus ou moins latinisée ; ainsi il y aurait là le nom de la *Scythie.*

S'il a fallu recourir à l'hypothèse pour distinguer l'un de l'autre les deux premiers mots de l'inscription, et pour les expliquer, il n'en est pas de même pour le troisième et dernier.

En effet, on ne saurait attacher aucune importance à l'imperfection de forme de la seconde lettre, pas plus qu'à l'accent grave dont elle est surmontée, et qui semble n'être qu'une simple superfétation de la part du graveur inhabile ; ainsi donc, les six derniers caractères de l'inscription forment clairement le mot *hàìlàg*, dans lequel on n'a nulle peine à reconnaître un mot germanique. M. Zacher y voit une forme gothique parfaite, et nous n'hésitons pas à le traduire par le mot : *consacré.*

L'inscription, dans son entier, semblerait donc dire : *A Odin la Scythie* (ou *la patrie*) *consacrée!*

Nous reconnaissons tout d'abord qu'une inscription antique, consacrant à la divinité une contrée tout entière, en des termes aussi solennels, est tout au moins extraordinaire; nous pourrions même dire qu'elle serait unique dans son genre. Mais cette interprétation ne manque pas d'offrir un grand attrait, sous le

point de vue historique. En effet, cette phrase votive nous transporte par la pensée aux temps où se passaient les événements dont Jornandès fait le récit, dans le passage cité plus haut, et l'anneau qui porte cette inscription, à en juger par la rudesse du travail et par la forme imparfaite des runes, semblerait provenir d'une époque fort reculée dans les annales des Goths.

De plus, les runes qu'on a trouvées jusqu'à ce jour en Orient, appartenant, pour la plupart, aux temps des incursions varègues, ont la forme nordique; celles de Pétrossa, ayant le caractère improprement dit anglo-saxon, et qui semble plutôt être celui des runes primitives des Germains, doivent, par cela même, appartenir à un autre peuple que les Scandinaves du moyen âge; elles doivent aussi être antérieures à toutes les autres runes d'Orient, car tout porte à croire que des runes semblables à celles de Pétrossa furent usitées par les peuples germaniques, avant et peut-être pendant leurs incursions dans l'Europe méridionale (P. G. Thorsen, *de Danske runemindesmærker,* et Fr. Dietrich, dans la *Germania* XI.) Nous nous bornerons à constater, d'après MM. Rafn, Zacher, Lauth et autres, l'analogie des runes de Pétrossa avec celles que portent les bractéates de Schonen, trouvées en Suède; la corne en or, découverte, en 1734, à Gallehuus, près Tondern en Danemark; la fibule d'argent, provenant des fouilles de Charnay, en Bourgogne, etc.

Plusieurs hypothèses ont été émises sur la provenance et l'emploi de l'anneau d'or de Pétrossa. Nous avons transcrit plus haut celle de M. Berger de Xivrey, et de plus on pourrait fort bien appliquer à ce grand bracelet ce qui a souvent été dit au sujet des grands anneaux en bronze, en argent et en or, que l'on trouve chaque jour dans les tombes des peuples de l'antiquité, et surtout dans celles des Germains. D'assez nombreux textes anciens rappellent aussi ces ornements portés par les guerriers byzantins et barbares; mais nous ne mentionnerons, comme exemple, que la chanson germanique de Hildebrand et de Hadebrand, dans laquelle le père offre à son fils, comme une marque de tendresse,



les anneaux d'or, *bouga*, attachés à son bras qu'il tenait du roi des Huns.

Le révérend père Secchi cependant, ignorant sans doute les circonstances de la découverte des anneaux de Pétrossa, a supposé que celui-ci avait été porté dans les forêts de la Valachie, par quelque cerf échappé des bois sacrés d'un temple de Diane, qui aurait traversé le Danube pendant l'hiver, sur la glace. Voilà certes beaucoup d'imagination, mais peu de probabilités ! Nous croyons bien plus fondée l'opinion de M. Dietrich qui, rappelant les antiques usages rapportés dans le poëme eddique du Hâlamâl et dans les anciennes chroniques scandinaves et germaniques, croit voir dans l'anneau de Pétrossa un de ces *baugr* ou anneaux d'or sacrés, pesant au moins deux onces, que l'on gardait dans les temples odiniques, et sur lesquels les hommes du nord avaient l'habitude de prêter les serments solennels (*haugeidr*), après avoir trempé l'anneau dans le sang d'un taureau sacrifié.

En tout cas, le haut prix du métal, le poids de l'anneau et les mots sacramentaux, surtout *gut* et *hailag*, que chacun a reconnu dans l'inscription runique, viennent puissamment militer en faveur de cette dernière hypothèse.

3. Un grand disque ou plateau rond en or massif, ayant à peu près 53 centimètres de diamètre. Son poids est de 7 k. 1540; l'épaisseur de la plaque qui le compose est d'environ 2 millimètres. Légèrement concave, ce grand plat était quelque peu rehaussé vers la circonférence, qui se recourbe en un bord plat d'environ 5 centimètres de largeur ; ce bord est décoré de chaque côté d'une rangée de perles d'inégale grosseur, soudées au corps du plateau. Entre les deux rangées de perles, on voit serpenter en zigzag une double ligne dont les angles rentrants sont ornés d'un dessin en forme de bucarde ; le tout assez grossièrement produit au marteau. Le centre du disque présente une rosace de 13 cent. de diamètre, composée de deux cercles concentriques, dont le plus petit, à l'intérieur, est formé de petites pétales, tandis que le cercle enveloppant est orné d'une double ligne qui se recourbe en méandres fort resserrés.

Le disque repose sur un léger bourrelet circulaire, soudé en dessous de la rosace centrale ; il est aujourd'hui brisé en quatre morceaux à peu près d'égale grandeur, qui portent les traces de la hache destructrice. Malgré les dessins de style grec, assez grossièrement exécutés qui la décorent, cette pièce, dont le poids en or pur a une valeur de 24,400 francs, et dont la forme et les dimensions paraissent concorder avec celles des δίσκοι, des πίνακες, des μαζονόμενα ou des *lances*, employés dans les temples antiques, cette pièce, disons-nous, reporte aussi la pensée vers les riches bassins d'or que le roi visigoth Athaulphe offrit à sa fiancée Placidia, fille d'Honorius, et au plat que Chilpéric montrait avec orgueil à saint Grégoire de Tours.

4. Une aiguière ou vase à une seule anse, de la forme des plus élégants *œnochoes* antiques, et destiné sans doute à contenir un liquide. Les parois en ont été aplaties après la découverte, de façon que le galbe en est presque entièrement déformé; le col a été détaché du vase, et l'anse, formée d'une tige d'or plate, très-légèrement recourbée vers le bas, a été cassée à l'extrémité inférieure. La hauteur de l'aiguière est de 36 centimètres, le diamètre le plus large a dû être de 10 centimètres; son poids est de 1 kil. 7155. Le bord circulaire du pied et celui du large cercle plat qui entoure l'orifice sont garnis d'une rangée de perles soudées à la feuille métallique dont le vase est formé; le bord de l'orifice est, de plus, presque entièrement entouré d'un feston découpé dans une plaque d'or et rapporté; ce feston est ciselé de menues imbrications et de têtes d'oiseaux à long bec crochu. La panse du vase est ornée de linéaments largement ondulés, produits au repoussoir. Cette décoration se retrouve sur plusieurs vases métalliques anciens, et entre autres, sur une espèce de cuve en bronze très-mince, conservée au musée de Copenhague et attribuée à la période de fer, dont les restes se ressentent si fortement de l'influence romaine. Le col de l'aiguière de Pétrossa, interrompu par un bourrelet à surface plate et ciselée en zigzags, ainsi que le fond de la panse, qui est séparée du pied par un nœud en boule aplatie, présentent des dessins ana-

logues, légèrement gravés au poinçon, dont quelques-uns ne sont pas sans rapport avec ceux que l'on a vu sur le disque décrit plus haut. Ce sont ici de larges feuilles d'acanthe, étalées en sens perpendiculaire, des fleurs de lis héraldiques et des rayures en zigzags; le tout recouvert d'un tout petit pointillé et terminé par des imbrications; l'extrémité supérieure de l'anse se recourbe pour former une espèce de tête d'oiseau supportée par des ailes en bosses profondément godronnées. M. de Linas (*Orfèvrerie mérovingienne*, p. 83) a rapproché fort ingénieusement cet étrange ornement de certaines fibules franques et burgondes décrites par M. Baudot; il a cru cependant que cet oiseau avait servi de poussier à un couvercle, tandis qu'il est est bien constaté que ce vase n'en a jamais eu. Cette même anse, recourbée en anneau par le bas, se rattache à la panse du vase par une pièce d'orfévrerie en forme de fleurs de lis. La forme générale du vase, dont le galbe rappelait les plus belles aiguières grecques, quoique plus effilé, ressemble beaucoup à celle de l'un des vases d'argent conservés dans le musée chrétien de Rome et provenant des premiers temps du christianisme. M. de Linas a aussi comparé cette aiguière à l'une des *amulæ* chrétiennes publiées par Giorgii, et l'on pourrait ajouter, comme terme de comparaison, pour la forme seulement, la belle *amula* ou *urceolus*, publiée par Blanchini et attribuée par lui au IVe siècle de notre ère. Enfin, il y a parmi les vases en verre, découverts dans une tombe belgo-romaine de ce même IVe siècle, à Steinfort en Luxembourg (1849), une aiguière presque en tout semblable à celle de Pétrossa.

On sait, d'après les relations des inventeurs du trésor roumain, qu'il a existé primitivement une seconde aiguière, qui formait la paire avec celle que nous avons, de même que dans le trésor du temple de Mercure, découvert à Bernay, on a trouvé une paire d'*œnochoes* en argent, qui ne sont pas sans analogie avec l'aiguière d'or du musée de Bucarest. Du reste, l'usage des *œnochoes* dans les temples anciens nous est attesté, autant par les monuments existants, que par les écrivains de l'antiquité. Athé-

née nous parle de deux *œnochoes* en argent et en or, portés en offrande aux temples des Métapontins et des Byzantins, à Olympie, et les inscriptions grecques d'Athènes mentionnent des œnochoes d'argent parmi les dons qui ornaient le Parthénon. L'antiquité employait, comme notre culte moderne, les vases en métaux précieux, pour le service des autels; mais, au dire de Pline le naturaliste, ce n'est pas dans les travaux en or que s'illustrèrent les ciseleurs anciens. La décadence du goût pour les œuvres purement artistiques et l'abondance des métaux et des matières précieuses, donna, au temps des empereurs romains et byzantins, un grand essor à l'orfévrerie proprement dite; des ouvriers plus ou moins habiles fabriquèrent, d'abord pour les temples païens, puis aussi pour les églises chrétiennes, et tout en conservant avec plus ou moins de fidélité et d'adresse les traditions de l'art antique, de riches vases en or et en argent, enrichis même souvent de pierres précieuses. C'est indubitablement à cette classe d'ouvrages qu'appartiennent les deux aiguières d'or trouvées à Pétrossa, qui malgré leurs contours et leurs ornements de style grec, présentent certains éléments étrangers, où l'on croit ressentir le contact des idées artistiques propres aux peuples du Nord. Ces associations d'arts différents paraissent avoir été fréquentes dans les premiers siècles de notre ère, et pour n'en citer qu'un second exemple, emprunté également à la vallée du Danube, nous mentionnerons les vases d'or trouvés en 1799, à Gross Szent-Miklos, dans le Banat, et conservés au cabinet des antiques de Vienne, qui offrent un mélange hybride de formes, de mythes figurés et d'ornements, grecs, orientaux et peut-être même germaniques. (Dietrich. *Germania*. XI).

5. Pour la patère ciselée, nous reproduisons la description qu'en donne M. de Linas : « Ecuelle circulaire (*patina*), montée sur un pied très-bas; hauteur totale 0m112, profondeur 0m075, diamètre 0m257. Elle est faite de deux lames épaisses appliquées l'une sur l'autre et réunies ensemble par une soudure antique habilement dissimulée : la lame extérieure, plus forte, est unie; l'intérieure porte une série de personnages

et d'ornements ciselés et repoussés, style gréco-romain de la basse époque. Ce décor consiste en un cep de vigne courant sur le bord du vase entre un chapelet de perles et une torsade, feuilles et grappes empiétant çà et là sur le champ qu'elles encadrent. Au-dessous du cep apparaît une série de seize figures rangées en cercle, les pieds posés sur une seconde torsade, limite du médaillon central où l'on trouve un berger couché, puis un chien, un ânon, un lion, deux ânes affrontés, un léopard, tous placés bout à bout en diverses attitudes. Au milieu, surgit une statuette d'une femme assise, haute de 0^{m}075. Elle est vêtue d'une longue tunique sans manches, serrée à la taille ; ses cheveux, divisés par une raie qui va du front à l'occiput, s'enroulent en couronne onduleuse et se retroussent en chignon ; ses traits grossiers manquent d'expression ; son sein est médiocrement indiqué; elle tient à deux mains un gobelet conique (*calathus*) qu'elle serre contre sa poitrine. Le siége arrondi, sans dossier et à marchepied (*scamnum*), est orné d'un cep de vigne compris entre deux torsades. Je reviens aux seize figures intermédiaires; vu leur importance, je les décrirai méthodiquement en allant du personnage n° 1 vers la droite du spectateur. 1° Jeune homme imberbe, assis, presque nu, drapé à l'antique dans un ample manteau ; il tient de la main gauche une lyre appuyée sur son genou, et, dans la droite, serre le bâton court (*plectrum*) destiné à faire vibrer les cordes de l'instrument ; un hyppogriffe est couché à ses pieds. 2° Homme barbu, debout, vêtu d'une courte tunique de fourrures à manches collantes (*chiridota*), ajustée à la taille par une ceinture ; il a pour coiffure les dépouilles de la tête d'un animal féroce, *galea pellibus tecta*, et il est chaussé de bottines à basse tige (*perones*)(?) ; une chlamyde couvre ses épaules ; il élève de la main droite une écharpe (*strophium*), les deux bouts réunis — peut-être une fronde (*funda*) — et porte dans la gauche un arc, la corde enroulée autour du bois ; on voit un gros poisson entre ses jambes. 3° Enfant debout, nu, sauf une chlamyde ; il porte sur la tête un coffret échiqueté (*arcula*) et un épi ou une palme dans la main

gauche. 4° Jeune homme imberbe dans l'attitude de la marche; il est vêtu de la chlamyde et d'une pièce d'étoffe attachée autour des reins (*semicinctium*); un corbeau est perché sur son épaule droite; il a une grappe de raisin dans la main droite et un flambeau (*fax*) dans la gauche. 5° Femme debout, voilée d'une draperie flottante (*amictus*), robe talaire; dans la main droite, un seau (*situla*); dans la gauche, une écuelle (*patera*). 6° Femme vêtue comme la précédente, assise sur une chaise (*cathedra*) dont le large dossier sert de perchoir à un corbeau; sa main droite tient un sceptre court; dans sa main gauche apparaît un instrument en Y que je serais disposé à prendre pour des ciseaux ouverts (*forfex, forficula*); son talon droit fait redresser une *patera*, sur laquelle repose entièrement le second pied. 7° Femme debout, semblable au n° 5; un flambeau dans la main gauche. 8° Homme barbu, debout, poitrine nue, le reste du corps enveloppé d'un long manteau; dans la main droite, un *strophium* tordu en corde; la gauche est appliquée sur la poitrine. 9° Femme debont, robe talaire, manteau, *strophium*, à franges, croisé sur la poitrine; bras et sein nus; cheveux roulés en couronne, tresses retombant sur les épaules; sa main droite pose une espèce de *stemma* sur la tête du personnage précédent; elle tient dans la main gauche une corne d'abondance. 10° Homme imberbe, debout, vêtu comme le n° 8; *armillæ* aux épaules; *modius* sur la tête; une sorte de caducé abaissé dans la main droite; dans la gauche un grand épi ou une palme. 11° Homme barbu assis sur un crocodile (?); *semicinctium* pour tout vêtement; attributs : un maillet sphérique (*malleus*) dans la main droite, une *cornu copiae* dans la gauche. 12° Femme debout, le haut du corps nu, le bas enveloppé d'un manteau; ses cheveux retombent en longues boucles sur ses épaules; au sommet du crâne, une touffe (*tutulus*) accostée de deux petites ailes d'oiseau ouvertes : elle tient une *patera* dans la main gauche. 13° Jeune homme imberbe, debout, entièrement nu, sauf une chlamyde rejetée sur le bras gauche; il est couronné du *stemma*; sa main droite est armée d'un fouet. 14° Figure semblable au n° 13, un

fouet dans chaque main ; un corbeau à droite, à hauteur du visage. 15° Jeune homme imberbe, debout, *semicinctium* autour des reins, chlamyde sur le dos ; un bâton dans la main droite, une corbeille de fruits dans la gauche. 16° Femme en marche, robe longue à manches courtes, ceinture de perles ; elle porte un seau dans la main droite, la gauche élève une *patina* : une tige chargée de citrouilles ou de grenades serpente à côté du personnage. Je désigne ici, sous bénéfice d'inventaire, les divinités figurées : N° 1, Balder, fils d'Odin, en Appollon ; les Hyperboréens adoraient le soleil. N° 2, Aegir, dieu des eaux, Neptune. N° 3, Fosite, fils de Balder, vénéré dans l'île d'Héligoland ? N° 4, Tyr, dieu de la guerre, Mars. N°s 5, 6 et 7, les trois *Nornes* (Parques), Urda, Verdandri et Skuldra. N° 8, Sœter ? Saturne. N° 9, Freya, déesse de l'amour et de la fécondité, Vénus. N° 10, Odin ou Wodan, Mercure des Germains, selon Tacite. N° 11, Thor, dieu du tonnerre, Hercule, Vulcain. N° 12, Héla, déesse de la mort. N°s 13 et 14, Castor et Pollux, dont Tacite rencontra le culte chez les Naharvales. N° 15, Freyr, dieu de la paix et de l'abondance ? N° 16, Ostara, déesse du printemps ? Les corbeaux sont ceux qui parcouraient l'univers pour en apporter les secrets à Odin. Au centre du plateau domine la vieille Jordh ou Hertha (la Terre, Cybèle), caractérisée par son entourage et le *calathus* qu'elle tient ; les autres dieux, munis la plupart d'attributs pacifiques, semblent environner la déesse pour rendre hommage à sa puissance. M. Odobesco voit une Freya — (plutôt Frigga) — dans la statuette précitée. »

Un rapide coup d'œil jeté sur cette série de personnages suffit en effet pour faire reconnaître que l'artiste qui les a ciselés, tout en s'inspirant de l'art grec, a voulu y représenter d'autres dieux que ceux de l'Olympe ; ce sont très-probablement les divinités de la Walhalla germanique qui ont emprunté les formes, les vêtements et même certains attributs des dieux de la Grèce, tout en conservant plus d'un trait caractéristique, dont le plus saillant est, sans contredit, la présence des corbeaux prophétiques, inséparables compagnons des divinités germaines. De

plus, la pose mouvementée de la plupart d'entre eux, les torches, les palmes, les corbeilles pleines, les patènes, les cornes d'abondance et tous les ornements et appareils de fête qu'ils portent, et même enfin les pampres et les feuillages qui les encadrent, font croire que l'on a voulu représenter, sur ce vase, la célébration d'une fête en l'honneur des puissances fertilisantes de la nature. On dirait une ronde sacramentale que tous les dieux en chœur formeraient autour de la statuette centrale qui, elle-même, par son attitude calme et par le soin qu'elle prend de garder entre ses deux mains un vase, — emblème peut-être de l'abondance — semble représenter Frigga, l'épouse d'Odin, déesse de la terre et de la fécondité.

Il est incontestable qu'à cet objet se rattachent deux idées : d'abord celle d'une association de l'art grec, arrivé à sa décadence, avec les besoins d'un culte barbare et étranger à la Grèce ; ensuite celle de la destination sacrée d'un vase qui, représentant des divinités, ne pouvait servir qu'aux usages religieux. Si, de plus, les doutes sur le caractère barbare de ces représentations mythologiques pouvaient être entièrement dissipés, il serait aussi fort curieux de constater, par cet indice, l'existence d'un culte pacifique et pour ainsi dire agricole, chez cette population belliqueuse des Goths, établie dans la fertile vallée du Danube, où déjà, depuis des siècles, les Agathyrses et plus tard les colons romains pratiquaient la culture des champs.

Par sa forme, la patère de Pétrossa, — la figurine de l'*umbo* à part, — se rapproche de la fameuse patère de Rennes, conservée au cabinet des médailles de Paris; par les procédés de fabrication, elle rappelle également les vases de l'antiquité classique.

Constatons aussi, en passant, que le trésor du temple de Mercure, découvert à Bernay, a donné lieu à plus d'une observation applicable aux pièces en or massif de Pétrossa, dans lesquelles nous croyons reconnaître de même une collection de vases sacrés, réunis pour l'usage d'un autel païen.

Les sept pièces qui nous restent à décrire se distinguent des précédentes par les cristaux et les pierres fines dont elles étaient

ornées, et qui, en majeure partie, ont disparu aujourd'hui, ne laissant à leur place que des vides. Ces altérations, cependant, tout en déparant ces beaux joyaux, nous offrent un moyen facile de constater les procédés employés par les artistes dans leur fabrication : aussi peut-on reconnaître très-distinctement, sur ces divers objets, trois manières différentes de poser les pierres sur le métal. En effet, tantôt les pierres se trouvent serties dans un cloisonnage métallique qui repose sur une plaque d'or unie; tantôt elles sont posées à jour dans un réseau de métal découpé en claire-voie; tantôt enfin elles sont encaissées dans les vides creusés sur une plaque qui se trouve elle-même superposée sur une seconde lame unie, laquelle détermine la forme du bijou. Ces trois procédés sont quelquefois employés conjointement dans la même pièce.

Pour dépeindre ces intéressants spécimens d'un art fort peu connu jusqu'à ce jour, nous ne pouvons mieux faire que de reproduire encore les descriptions données par M. de Linas :

6. « Gorgerin ou hausse-col. Il consiste en un croissant formé de deux plaques peu épaisses, l'une servant de cuve; l'autre, très-mince, découpée en cœurs, trèfles, palmettes, cercles et triangles, bordée à l'entour de cases rectangulaires, est superposée à la première. Des grenats orientaux, des lapis-lazuli et une pâte vitreuse vert clair, taillés *ad hoc*, étaient rapportés entre les linéaments de l'esquisse et fixés par un mastic résineux qui remplissait la cuve. Un carcan va mourir entre les cornes du croissant auxquelles il est soudé presqu'à angle droit. Ce carcan, ornementé à l'extérieur comme le reste de l'objet, s'ouvre par derrière à l'aide d'une pièce mobile à charnières annelées que traversent deux goupilles sommées d'un bouton de grenat; on passait le gorgerin au cou en enlevant le dos du carcan. Diamètres, 0^m 20 et 0^m 15. Avaries majeures, mais n'excluant pas la possibilité d'une restitution. »

On a cru voir dans cette pièce une couronne affectant la forme de la coiffure russe dite *kakochnik*; mais comme, par sa structure, il est impossible de la placer sur la tête, autrement qu'en forme de visière ou d'abat-jour, il est bien préférable d'y recon-

naître un collier ; d'ailleurs, la collection des antiquités de Copenhague en possède deux, beaucoup plus simples quant à la matière et à l'ornementation, mais presque identiques par la forme. (Worsaae, *Nordisk Oldsager*, fig. 225, 226.)

7. «Fibule en forme d'aigle ou d'épervier, les ailes fermées, la queue en éventail. Le dos a conservé les attaches de la broche dont la pointe s'engageait dans une gaîne. La tête et le cou de l'oiseau sont creux et en relief, le corps et la queue se courbent en arc. La surface extérieure était revêtue de pierres précieuses cabochons, de grenats orientaux et de verres rouges cloisonnés; sur la poitrine, un *ταβλίον* rectangulaire gemmé. Le cou est ajouré de cœurs et de cercles qui devaient enchâsser des grenats; des cloisons soudées à la carcasse sertissaient les pierreries sur le reste de la fibule; cependant les fonds du *ταβλίον* et de quelques gros cabochons ont été rapportés après coup. Quatre glands en cristal de roche, monture perlée, attachés par des chaînes tressées, étaient suspendus à la queue; il en reste encore deux. Dimensions : haut. sans les pendeloques, $0^{m}27$; plus grande larg. du corps, $01^{m}05$; de la queue, $0^{m}13$ environ. La pièce est complétement dépouillée, les cloisons sont écrasées ; on a déchiré la partie du col qui rejoignait la poitrine : néanmoins, ce qui reste est encore d'un grand caractère. »

Sans contredit, cette pièce a dû être, dans l'origine, d'une richesse extraordinaire, à en juger surtout par les descriptions naïves, mais exactes, qu'en ont donné les paysans, premiers recéleurs du trésor, descriptions qui ne sont pas sans intérêt. Voici quelques-unes de celles qui ont rapport à cet objet : « Un oiseau de la grosseur d'un merle, sans ailes ni pieds ; la tête était recourbée vers la voussure du dos, qui était ornée de trois rangées de pierres rouges, vertes et bleues, les unes grosses comme des noisettes, et les autres plus grosses encore ; sur la tête et le cou, les pierres étaient de la grosseur d'un grain de millet, et sur le jabot se trouvait une pierre bleue ovale, de la grosseur de deux noisettes. Cet oiseau était creux à l'intérieur, et de toutes les cavités dont les pierres étaient tombées, s'échappait une poussière

noire. Aux yeux, il avait des pierres rouges de la dimension d'une lentille. » — « Cinq oiseaux, dont l'un, grand comme un pigeon, portait sur le dos un gros rubis-balais (?) de forme ovale et de la grosseur d'un œuf, tandis que son corps était recouvert de pierres rouges, bleues, vertes, jaunes et blanches. Quatre pierres blanches, imitant la forme et les dimensions du gland de chêne, étaient suspendues à l'aide de chaînettes, au bas de sa queue. Cet oiseau paraissait être la poule dont les quatre oiseaux, plus petits et également ornés de pierres diverses, étaient les poussins. »

Cette idée légendaire de la poule aux poussins d'or se rattacha, de bonne heure, chez le peuple roumain, à la trouvaille mystérieuse de Pétrossa, et M. Arneth, mal renseigné, a compté parmi les antiquités du musée de Bucarest, une collection semblable à celle que contenait autrefois le trésor lombard de Monza. Le grand oiseau de Pétrossa nous semble bien plutôt imiter un épervier au bec crochu, et nous serions assez tenté d'y voir une représentation du *haükr* sacré, emblème ailé de la puissance divine d'Odin. M. de Linas, dans son ouvrage sur l'orfévrerie mérovingienne, a rapproché l'oiseau de Pétrossa, quant aux formes, des aigles à pose magistrale et à plumage imbriqué, que l'on voit sur une étoffe fort ancienne conservée à Auxerre; ajoutons que le même modèle se retrouve sur des tissus de la même époque, à Brixen et à Copenhague.

8 et 9. « Deux fibules en forme d'oiseau au long cou planté sur un corps elliptique ; j'avais d'abord cru que c'était un paon, mais la tête et le bec font reconnaître un vautour (1). Le cou bordé de perles ciselées, la queue et les rudiments des cuisses, étaient ornés de grenats orientaux et autres pierreries, cloisonnés ou enchâssés dans des bâtes profondes rapportées. Le corps, bombé, se compose de deux plaques superposées : l'une, très-épaisse, sert de fond; l'autre, plus mince, est ajourée de cœurs, pal-

(1) Nous croyons pourtant que leur forme rappelle plutôt celle d'un ibis.

mettes et cercles régulièrement disposés autour d'un gros cabochon central. On a introduit dans les ouvertures de petites bâtes sertissant des grenats et des verres rouges où sont gravés des cercles concentriques; ces bâtes remplissent l'intervalle compris entre les deux plaques; la verroterie repose sur un paillon d'or. Cinq glands attachés à des chaînettes tressées sont suspendus à la queue; ils sont ovoïdes et pointus; leur tête est imbriquée; leur corps, réticulé à jour, incrusté de lames de grenat. Les attaches et la gaîne de la broche ont persisté. Le cou a pour âme un tube métallique. L'objet entier détermine un arc. Dimensions : haut. sans les pendeloques, $0^{m}25$ et $0^{m}235$; larg., $0^{m}080$ et $0^{m}065$. Les deux fibules ont beaucoup souffert; l'une d'elles est privée de ses pendeloques; il reste néanmoins sur les corps quelques verroteries incrustées »

D'après le témoignage des premiers recéleurs du trésor, confirmé du reste par deux mortaises que l'on voit encore sur la partie postérieure du cou de chacune de ces deux fibules, elles étaient rattachées entre elles par une chaîne en or qui a disparu. Ces deux pièces, quelle qu'ait été la place qu'elles occupaient dans la toilette de leurs anciens possesseurs, s'accrochaient aux vêtements moyennant un ardillon, caché par derrière; elles ne sont pas sans analogie avec la paire de fibules en forme d'oiseaux que conserve le Musée de Cluny, et qui ont été trouvées en Auvergne; beaucoup moins riches et moins grandes, celles-ci sont plates, faites en cuivre et recouvertes de verroterie rouge et verte.

10. « Fibule imitant un oiseau. Corps elliptique, travaillé et décoré comme celui des vautours. Ce corps porte sur une bâte rectangulaire, divisée en quatre compartiments où sont enchâssés des morceaux de cristal de roche bombés; deux palmettes contournées en volute se dressent aux extrémités du rectangle; un bouton de grenat rehausse leur ventre. Au haut du corps, même bâte rectangulaire, accostée de deux boutons de grenat; sur la bâte, un trapèze partagé verticalement en deux cases et sommé d'un carré incrustant un morceau de pâte vert clair; le

tout est couronné par un grenat simulant la tête de l'animal. Ce grenat ferme le pavillon d'une corne hexagonale qui prolonge le derrière du col, et contre laquelle s'appuie la gaîne d'une broche dont les attaches subsistent. Deux chaînettes tressées, munies de pendeloques microscopiques en perles, complètent l'ensemble. Dimensions : haut., 0^m175; larg., 0^m055. L'objet est presqu'intact, il n'y manque qu'un petit nombre de pierres : grâce à lui, la restitution des vautours (ou ibis) devient facile.

11. « Tasse octogone à deux anses, fond en retrait : chacun des seize panneaux qui la composent encadre des rosaces ajourées à huit et à douze lobes, les claires-voies vitrées en cristal de roche. Les anses sont formées d'une panthère dont les membres postérieurs s'arc-boutent à 45 degrés contre le bandeau du milieu, les griffes antérieures et la gueule supportant une patte horizontale en queue d'aigle, munie de quatre oreilles saillantes; le moucheté des panthères est obtenu au moyen de petits grenats surians et de parcelles de nacre. Un cloisonné de saphirs, émeraudes et grenats orientaux, revêtait l'extra-dos des pattes ; une décoration du même genre, pierres rectangulaires, règne sur les bandeaux et sur le pied. La majeure partie des soudures a été brisée ; les gemmes ont disparu presqu'en totalité ; le fond et plusieurs panneaux manquent, une seule panthère est intacte. Dimensions : prof., 0^m105; grand diam., 0^m185 ; petit diam., 0^m165 ; diam. à la base, 0^m09 et 0^m075.

12. « Tasse dodécagone analogue à la précédente : claires-voies formées de rosaces à huit lobes maintenues par une tringle verticale. Au fond, même rosace; deux diamètres la maintiennent, quatre petits cercles la cantonnent ; le tout ajouré. Ce vase est très-mutilé ; il n'a plus qu'une seule patte en queue d'aronde ; les cellules de cloisonnage s'y voient encore, mais aucune trace des arcs-boutans n'est restée. Dimensions : prof., 0^m12; diam., 0^m175. »

Nous constaterons avec M. de Linas les rapports de fabrication que ces deux coupes offrent avec le plat de Chosroës conservé à la Bibliothèque impériale de Paris, et nous ajouterons que le

dessin des rosaces de la tasse dodécagone de Pétrossa est parfaitement identique à celui qui orne la couronne du roi visigoth Svinthila, découverte à Guarrazar, près de Tolède.

Enfin, pour terminer l'inventaire des objets de Pétrossa conservés au musée de Bucarest, citons les fragments suivants :

« Un bout de chaîne tressée, d'où pend un petit anneau. Deux morceaux de bandeau incrustant des tables de grenats découpés en fleurs de lotus ; leur système de cloisonnage est identique à celui qui caractérise l'épée de Childéric, le plat de Gourdon, les couronnes de Guarrazar, et beaucoup d'autres pièces d'orfévrerie attribuées aux Franks ou aux Goths.

» Tous les objets qui composent le trésor de Pétrossa sont en métal très-pur. L'or rouge oriental forme la matière des deux tasses et de la *patina* illustrée de figures ; le reste est en or jaune byzantin. »

L'or provenait-il des mines de la Transylvani , déjà exploitées par les Roumains? ou bien était-ce le produit du butin et des riches offrandes que les empereurs de Byzance envoyaient souvent aux Goths de la Dacie? Cette question devra être étudiée, aussi bien que la provenance des gemmes, dont la plupart étaient apportées d'Orient, mais dont quelques-unes (grenats, hyacinthes, améthystes, opales (?), etc.) pouvaient bien être aussi recueillies en Europe, dans la Hongrie et ailleurs.

Si, dans les descriptions que l'on vient de lire, nous avons plus spécialement insisté sur quelques-uns des objets, parmi ceux qu'on conserve encore au musée de Bucarest, c'est qu'il nous semble retrouver plus particulièrement en eux des indices qui pourront nous éclairer sur le caractère artistique et sur l'importance archéologique et historique de la trouvaille. En effet, de l'examen attentif du trésor de Pétrossa, nous croyons pouvoir tirer les trois conclusions suivantes, relativement à l'âge, à la provenance et à la destination des pièces qui la composent ; conclusions qui, quoique basées sur des hypothèses, n'en offrent pas moins toutes les apparences de la certitude. Voici ces trois points :

1° Les pièces qui constituent le trésor trouvé à Pétrossa proviennent d'un peuple germanique, professant le paganisme, et très-probablement des Goths qui habitèrent la Dacie du IIe au Ve siècle de l'ère chrétienne ;

2° Elles semblent ne pas dater toutes de la même époque, mais, en tout cas, elles dénotent l'existence d'un art indigène et particulier aux Goths de la Dacie ;

3° La totalité des pièces découvertes à Pétrossa appartenait au trésor d'un ancien temple païen, trésor composé exclusivement de vases sacrés et d'ornements sacerdotaux.

La première de ces assertions est, nous semble-t-il, suffisamment démontrée par trois indices d'une grande valeur; d'abord, par l'existence, sur l'une des deux *armillæ*, d'une inscription en caractères runiques, et l'on a déjà plus d'une raison pour croire que les runes que l'on y voit et qui, jusque dans ces derniers temps, ont porté la désignation d'*anglo-saxonnes*, parce qu'on les avait d'abord trouvées en Angleterre, dans des documents provenant de ces peuples, ont appartenu primitivement à toutes les races germaniques en général, depuis les antiques Scandinaves des presqu'îles septentrionales jusqu'aux Goths de la Dacie et jusqu'aux Burgondes des bords du Rhône. De plus, le sens des paroles inscrites sur cet anneau nous reporte indubitablement vers le culte des anciens Germains, et sa destination même ne semble pas être étrangère aux usages traditionnels de la religion de ces peuples.

Comme seconde preuve, viennent s'offrir les représentations figurées sur la *patère*, où nous avons constaté plus d'un indice révélant l'intention d'y reproduire la série des habitants de la Walhalla, avec certains de leurs attributs déjà connus, comme, par exemple, le *malleus* ou marteau de Thor, la tunique velue d'Aegyr, et principalement avec les corbeaux dénonciateurs qui, perchés sur les épaules de leurs maîtres, sont spécialement rattachés au type du dieu Odin et de ses divins compagnons. Citons encore, à ce sujet, M. de Linas, qui résume ainsi cette hypothèse :

« Les liens de parenté qui unissaient entre eux les Scythes ou Gètes, les Goths dont je ne suivrai pas les pérégrinations, les Germains, les Scandinaves et les autres peuples venus de l'Asie en Europe par la route du nord-est, ont été suffisamment démontrés. De l'identité de race résultait pour ces diverses tribus la communauté de religion; aussi est-ce au culte et à la mythologie scandinaves qu'il faut demander l'explication du trésor de Pétrossa. Mais le contact des Barbares avec la civilisation européenne dénatura tant soit peu leurs traditions religieuses ; quelques-uns de leurs anciens dieux s'identifièrent avec les divinités grecques et plusieurs habitants de l'Olympe envahirent la Walhalla. Or, les Gètes ou Daces orientaux entretinrent, de temps immémorial, des relations avec les comptoirs grecs échelonnés sur la côte nord du Pont-Euxin; au IIIe siècle, les Goths occupaient la Dacie, dont ils finirent par expulser les Romains (?). Des monuments où le culte d'Odin apparaît sous les formes grecques de la basse époque, ne peuvent donc être attribués qu'aux Goths, surtout avec la condition de découverte sur un territoire habité par ce peuple aux temps mêmes où les objets furent fabriqués. »

Enfin, dans la collection des pièces portant des cristaux, des grenats et des pierreries posés dans des cloisonnages métalliques, il est impossible de ne pas reconnaître des analogies frappantes, autant par les procédés de travail que par le style des ornements, avec la plupart des bijoux que nous ont laissés les peuples de race germanique qui occupèrent les différents pays de l'Europe, dans les huit premiers siècles de notre ère. Il serait trop long de signaler en détail tous les points de contact que présentent les objets de Pétrossa avec les bijoux mérovingiens qui nous restent du tombeau de Childéric découvert à Tournon, avec les vases trouvés à Gourdon, avec les précieuses reliques lombardes conservées à Monza, avec le trésor visigoth découvert dernièrement à Guarrazar, près de Tolède, avec les quelques bijoux que l'on a déterrés en Hongrie, à Kolocza dans la steppe de Bakod, avec les belles épées et les bijoux en or trouvés à Pouan, en Champagne, et conservés au musée de Troyes, et enfin

avec certaines fibules, anneaux et autres menues pièces à cloisonnage métallique et grenats ou pierres fines, que nous ont fournis les tombes de Charnay, en Bourgogne, et celles de la Normandie, ainsi que les fouilles nombreuses exécutées dans les tumulus des anciens habitants de l'Allemagne, de l'Angleterre et des pays scandinaves. Partout le même travail ; presque partout les mêmes dessins pour l'ornementation, les mêmes modèles pour la taille des grenats ou de la verroterie rouge, qui forme comme la base des surfaces cloisonnées.

Ces rapprochements nous amènent d'eux-mêmes à rechercher les preuves de la seconde de nos assertions, relative à l'existence d'un art indigène, pratiqué par les Goths de la Dacie. Mais constatons d'abord qu'en examinant l'ensemble des pièces qui forment aujourd'hui le trésor de Pétrossa, une des premières idées qui se présente, avec tous les dehors de l'évidence, c'est que des objets, si divers par leurs formes et par leur fabrication, ne peuvent pas appartenir à une seule et même époque, et par conséquent ne proviennent pas d'une même fabrique ou plutôt d'une même génération d'artisans. Comme nous l'avons dit, les *armillœ* d'or dénotent une époque bien primitive de l'orfévrerie et de l'épigraphique des Goths ; le grand *disque*, l'*œnochoe* et surtout la *patère* ont, au contraire, des formes bien correctes, des ornements et des représentations figurées, empruntées sans nul doute à la plastique grecque ou byzantine, et leur fabrication dénote une certaine habileté, qui est encore plus marquante dans les objets ornés de cloisonnages et de cristaux sertis et posés sur paillons. En effet, les deux *corbeilles* à parois transparentes, le *collier* et les *fibules* en forme d'oiseaux, tout en offrant de frappants rapports avec les principaux joyaux germaniques et mérovingiens, n'en révèlent pas moins des ornements de caractère et de forme grecque ou asiatique, ainsi que des procédés industriels que nous retrouvons chez les peuples cultivés de l'Empire romain et de l'Orient.

Quelles que soient cependant ces analogies, il est bien difficile de croire que les divers objets réunis dans le trésor de Pétrossa

n'aient été que des pièces fournies par le hasard du pillage, et qu'elles proviendraient par conséquent de sources étrangères au peuple germanique. Si l'on admettait une pareille hypothèse, il faudrait croire que c'est chez les habitants de races diverses qui peuplaient l'empire byzantin que les Goths auraient fait un pareil butin, et comment expliquerait-on alors, chez des peuples dont les arts affectaient des caractères précis qui nous sont parfaitement connus aujourd'hui, la présence de certaines formes, de certaines représentations figurées qui sont toutes spéciales aux nations germaniques et que revêtent exclusivement les objets qui leur ont indubitablement appartenu ? Il nous semble beaucoup plus rationnel de se rattacher à l'opinion contraire, qui a été résumée de la manière suivante par M. de Linas :

« Bien antérieurement au IVe siècle, existaient en Scandinavie des ouvriers habiles dans le travail des métaux, et l'on admettrait difficilement que les Goths eussent dégénéré au point de rompre avec toutes les traditions artistiques de leurs ancêtres. Loin de là, un contact séculaire avec la Grèce et Rome aurait dû affermir plutôt qu'éteindre le sentiment de l'art chez les barbares venus du Nord. »

Personne, en effet, ne se trouvait mieux que les Goths de la Dacie en position de développer leurs industries et leurs arts traditionnels, par des rapports fréquents avec les centres de la civilisation orientale, avec Byzance ; il est donc fort probable que pendant leur long séjour aux pieds des Carpates, ils firent, dans le domaine des arts et des métiers, comme dans celui des idées religieuses, de nombreux emprunts à leurs voisins d'au delà du Danube ; que, de même qu'Ulphilas allait apprendre dans l'Empire les préceptes du christianisme, leurs ouvriers allaient souvent aussi se perfectionner dans les ateliers de Constantinople, et qu'enfin les Goths firent même quelquefois venir de cette capitale des maîtres habiles pour confectionner, selon leurs usages traditionnels, des vases et des bijoux, où leurs goûts et leurs procédés artistiques se trouvaient étrangement confondus avec les modèles, les ornements et les pratiques des Byzantins

et des Orientaux. De là donc cette association hybride de formes et de représentations tantôt germaniques, tantôt grecques, tantôt asiatiques, dans les pièces qui composent le trésor du musée de Bucarest; de là ces rapports surprenants que nous constatons entre les corbeilles transparentes de Pétrossa et la coupe sassanide de Chosroës; de là ce demi-travestissement des dieux scandinaves en habitants de l'Olympe, sur la patère ciselée; de là ces dessins étranges d'oiseaux et de feuilles héraldiques sur l'œnochoe à panse grecque; de là ces léopards orientaux formant les anses des coupes à rebords cloisonnés; de là enfin ces dessins classiques donnés aux grenats sertis dans des cloisonnages mérovingiens, ces cordons perlés à la byzantine sur plusieurs bijoux, ces oves et ces méandres sur le grand disque, enfin tout cet assemblage hétérogène qui transporte l'imagination du soleil brûlant de la Perse, et des rives du Bosphore, aux brumes boréales de la Scandinavie.

Il nous paraît important d'ajouter que cet art indigène et activement pratiqué par les Goths et la Dacie, ne s'éteignit probablement pas après leur disparition de ce pays, et lorsque leur dispersion dans l'Europe occidentale porta leurs hordes, sous diverses dénominations, en Italie, en France et en Espagne, ils n'y négligèrent pas leur industrie, développée sous les influences orientales; aussi les rois des Ostrogoths, des Lombards, des Burgondes, des Francs et des Visigoths, firent-ils fabriquer, dans ces divers pays, de nombreuses pièces d'orfévrerie, dont quelques-unes seulement subsistent encore, pour nous prouver la filiation de l'art antique des Germains, art qui, des pays scandinaves est allé se perfectionner dans la Dacie, au contact de la civilisation byzantine, pour se répandre ensuite, avec le flot envahisseur des barbares, dans toute l'Europe occidentale.

Il nous reste à dire quelques mots sur la destination probable des pièces trouvées à Pétrossa. L'absence totale d'armes parmi les articles de cette trouvaille, et les grandes dimensions des objets destinés à être portés sur le corps, — et qui tous, par conséquent, ne peuvent convenir qu'au sexe masculin; — le caractère

particulièrement sacramentel de l'anneau à inscription et de la patère ciselée; l'existence primitive de la plupart des vases (œnochoe, patère, corbeilles) en double, comme dans tous les temples païens de l'antiquité, sont de puissantes raisons qui nous font croire que nous avons là le trésor d'un autel des anciens Goths. La richesse même de ces pièces ne fait que confirmer la haute estime que le culte des Germains portait à l'or. Ce luxe dans les objets destinés à la religion donnerait aussi une idée de la splendeur qui entourait les temples scandinaves, splendeur dont parle Adam de Brême dans la description du temple consacré à Thor, à Odin et à Freyr, qu'il vit encore existant à Upsala, au XI[e] siècle de notre ère.

Il est donc presque certain qu'un si riche trésor, amassé probablement dans un long espace de temps, ne peut avoir appartenu qu'à un temple ou bien à une famille de chefs gothiques. Du reste, n'est-il pas bien connu que tous les chefs scandinaves et germains portaient le titre de *protecteurs de l'autel* et exerçaient une sorte de pontificat? Ce sont eux qui, présidant aux fonctions sacrées, immolaient de leurs mains les victimes sur l'autel, et on ne peut douter qu'en pareil cas ils devaient se revêtir et s'entourer de leurs plus riches ornements. Ces ornements de fête, qu'une génération de chefs léguait à la suivante, avec les prérogatives et les devoirs sacerdotaux, devaient certainement être adaptés aux usages traditionnels et aux règles sacramentales du culte odinique, et là nous trouvons encore une preuve que les objets que nous possédons n'ont pas pu être pris au hasard dans le butin de la conquête. Si, comme il est permis de le croire, les pièces du trésor de Pétrossa avaient la destination que nous leur reconnaissons, il faut donc bien admettre aussi qu'elles ont été fabriquées par les Goths eux-mêmes de la Dacie, pour les usages spéciaux de leur culte. Il est de plus à remarquer que leur valeur métallique était, dans les temps reculés auxquels elles appartiennent, bien au-dessus de ce qu'elle représente aujourd'hui, et ceci nous confirme aussi dans l'idée qu'un pareil trésor n'a pu être amassé qu'en un long cours de

temps, et qu'il n'a pu appartenir qu'à une famille riche et puissante, à une famille de ces chefs gothiques, civils et religieux, auxquels les auteurs latins de l'époque donnent le titre de *judices*.

M. de Linas, qui a eu le mérite de résumer avec beaucoup de clarté toutes nos observations sur la trouvaille de Pétrossa, exprime également l'opinion que ce trésor «comprend *probablement* l'ensemble des *regalia* et des *pontificalia* d'un souverain, car chez les Goths et chez les Scandinaves les trois pouvoirs, religieux, guerrier et judiciaire, se concentraient dans une seule personne. L'anneau à inscriptions est l'*anneau de serment*, que l'on trempait dans le sang des victimes et sur lequel juraient les plaideurs en invoquant les noms d'Odin et de Thor. Le grand plat servait aux offrandes pendant les sacrifices, l'aiguière aux libations. La *patina* est cette coupe de mémoire, *minne*, qu'aux trois fêtes annuelles on vidait en l'honneur des dieux, des héros et des ancêtres. Les tasses en cristal de roche circulaient pendant les festins solennels ; quant aux fibules et au gorgerin, ces objets appartenaient aux insignes royaux. » L'aigle ou épervier, tout étincelant de pierres précieuses, a pu être posé sur la poitrine, en guise de *pectorale*, tandis que les deux autres fibules en forme d'oiseaux, rattachées entre elles par une longue chaîne, sont construites de façon à s'appliquer parfaitement sur les deux épaules, en laissant flotter leurs pendeloques sur les bras; ce serait peut-être là un souvenir des oiseaux sacrés qui parlaient à l'oreille des dieux.

L'imagination peut se représenter, sous ces riches ornements de paix, les chefs de la religion des Goths présidant aux cérémonies de leur culte, dans leurs temples ornés de vases sacrés en or massif et en gemmes chatoyantes. On peut presque compléter ainsi, par des monuments, les descriptions merveilleuses d'Adam de Brême et des Sagas scandinaves.

Avant de quitter ce sujet, tâchons de rappeler aussi quelques faits historiques qui pourront jeter une certaine lumière sur la provenance des antiquités de Pétrossa et sur les motifs de leur

abandon dans les rochers qui les gardèrent intacts pendant de longs siècles. C'est encore au pasteur Neumeister que reviendrait, en grande partie, l'honneur des rapprochements d'auteurs que nous allons exposer succinctement, si toutefois son hypothèse avait le bonheur de paraître suffisamment fondée.

Ammien Marcellin (liv. XXXI) nous dit que, lors de l'invasion des Huns en Europe, les Goths, qui habitaient déjà depuis plus de deux siècles les provinces du bas Danube, se partagèrent en deux camps; les uns, ayant embrassé la religion chrétienne, d'après les conseils d'Ulphilas, traversèrent le Danube et cherchèrent un refuge dans l'empire byzantin; d'autres, restés fidèles au culte des dieux germaniques, tâchèrent, sous le commandement d'Athanarik, chef des Thervinges, de résister à l'irruption des Huns. Surpris une première fois et repoussés par l'ennemi en deçà du Danaster, ils élevèrent en toute hâte un retranchement de défense, à partir des rives escarpées du Gerasus ou Pruth, — *a superciliis Gerasi fluminis* (1), — le long du territoire de Taïfales, et crurent ainsi se mettre à l'abri, dans ce coin de terre compris entre les bords du Thiarantus ou Sereth, ceux du Danube et les marécages des bouches du Pruth. Ce retranchement ou vallum, qui existe encore sous le nom de *Vallul lui Traian*, donné par le peuple roumain à toute grande construction antique, se développe sur une étendue d'environ 30,000 mètres; il part de l'extrémité supérieure du lac Bratèche, s'avançant vers le sud-ouest; puis il forme un coude vers le midi pour rejoindre les rives du Sereth, non loin du village de Chindrilari. Dans le carré de terres qu'il enserre, se trouve aujourd'hui la ville de Galatzi, non loin de laquelle est une localité située

(1) On a voulu traduire le mot *supercilia* par *courbures*, et placer la localité dont il est ici question au nord de la Moldavie, là où le Pruth forme en effet un coude; il semble cependant tout naturel que ce mot indiquât les collines qui bordent la rive droite du Pruth et vont s'aplanir devant le lac Bratèche. La langue roumaine emploie également le mot *sprinceana*, sourcils, pour désigner une chaîne de collines. C'est de l'extrémité de ces collines que part la vallum dont nous parlons.

presque à l'embouchure du Sereth, riche en ruines antiques, et qu'on nomme aujourd'hui Tziglina. En 1710, on y découvrit une inscription latine, qui portait le nom de l'empereur Trajan, et dont parla le prince Démètre Cantémir, dans sa description de la Moldavie.

En 1837, précisément à l'époque où les antiquités d'or qui nous occupent furent découvertes à Pétrossa, de nouvelles fouilles à Tziglina procurèrent une seconde inscription latine et quelques autres précieux débris des temps romains, qui ont été décrits dans la Revue française et roumaine de Jassy, intitulée le *Glaneur*, de l'année 1841. Il restait à retrouver le nom antique de cet établissement, qui semblait dater au moins depuis la conquête de la Dacie par les Romains. Fallait-il y voir la Δινογετεία de Ptolémée, que l'on retrouve sous le nom de *Diniguttia* dans l'Itinéraire d'Antonin, et sous celui de *Dirigothia* dans la Notice de l'Empire? ou bien fallait-il y placer la forteresse de Καπουδβοες, située sur les bords du Danube, que l'empereur Justinien fit réparer, d'après ce que dit Procope de Césarée, dans son livre sur les Edifices (IV, 6)?

La première opinion avait pour elle une indication plus ou moins précise de Ptolémée, qui place Dinogeteia entre le Gérasus ou Pruth et le Danube; la seconde, au contraire, avait contre elle la carte de Peutinger, qui donne un *Caput-Bubale* dans la partie occidentale de la Dacie. Les géographes roumains se complurent cependant à placer le *Caput-Bovis* de Procope, dans les ruines de Tziglina, où l'on avait trouvé une tête de bœuf, ornant un autel, pour en pouvoir tirer un argument en faveur de l'origine antique des armes nationales de la Moldavie, qui portent, en effet, une *tête de bœuf* ou *d'aurochs* sur l'écusson.

Sans chercher à résoudre cette question controversée, nous constaterons l'existence d'une ville ancienne aux bouches du Sereth, sur la rive gauche, et si cette ville, sous le nom de Dirigothia ou tout autre nom, a appartenu aux Goths, maîtres de la Dacie, c'est probablement dans ses murs et dans les plaines

qui l'avoisinaient qu'Athanarik établit son camp, après qu'il se fut retiré derrière le vallum qu'il avait construit.

Dans cette position, le chef des Thervinges se faisait illusion sur l'efficacité de ses moyens de défense. Les Huns, qui avaient déjà trouvé un passage à travers le Pruth, vinrent le relancer derrière son retranchement. L'armée d'Athanarik était déjà fort dispersée; la plus grande partie de ses soldats avaient passé le Danube pour rejoindre leurs compatriotes, dans la Thrace. Athanarik, réduit à un petit nombre de fidèles et s'obstinant néanmoins, par orgueil, à ne pas toucher du pied le territoire impérial, se vit obligé de gagner au plus vite et avant que l'ennemi n'ait pu passer la rivière du Sereth, une localité montagneuse et boisée, qu'Ammien Marcellin appelle *Caucaland*, et dont la troupe des Goths eut à expulser des Sarmates (an 376 ap. J.-C.), — *ad Caucalandensem locum altitudine silvarum inaccessum et montium, cum suis omnibus declinavit, Sarmatis inde extrusis* (XXXI, 412).

Plusieurs géographes de la Dacie ancienne, et entre autres Schaffarik (*Slawische Altherthümer*), guidés par l'analogie des noms modernes, ont placé cette localité à Kükullœ, dans les montagnes de la Transylvanie, où prend sa source la rivière dite *Kohel*; mais il faut convenir que la route d'Athanarik eût été bien longue pour arriver des bouches du Sereth aux montagnes du Kohel; et, du reste, il n'aurait eu, dans ce cas, que la ressource peu pratique de traverser les hordes des Huns, répandues entre le Pruth et le Sereth, pour arriver à ces montagnes lointaines, situées vers le nord-ouest, sur le versant opposé des Carpates, tout au centre de la Transylvanie.

En examinant la configuration géographique du pays qui avoisine les embouchures des deux derniers affluents du Danube (le Sereth et le Pruth), on verra qu'à dix ou douze lieues de distance des ruines de Tziglina, vers le S.-O., les monts Carpates forment un coude avancé, à partir duquel une chaîne de montagnes remonte au nord vers la Galicie, tandis que l'autre avance vers l'ouest, en une ligne parallèle au Danube.

Dans ce promontoire même, formé par la chaîne des Carpates, se trouve la montagne d'Istritza ; à ses pieds s'étend une plaine immense qui va, sans grandes variations de terrains, jusqu'au Danube. De l'endroit où la découverte du trésor a été faite, on voit serpenter, sur cette vaste plaine, les rivières du Bouzéo et de la Sarata ; on a là, devant soi, l'aspect d'un immense champ de bataille, où ont dû se rencontrer bien souvent de nombreuses hordes de barbares, débouchant des steppes de la Scythie.

Grâce à la grande quantité de pierres que l'on en extrait depuis des siècles, et qui la dénude chaque jour de ses bois séculaires, la montagne d'Istritza a, sans nul doute, perdu l'aspect sauvage et ardu qu'elle devait présenter autrefois. Cependant elle est encore la localité montueuse et boisée la plus rapprochée du vallum construit par Athanarik.

Pour se rendre de l'un à l'autre, après qu'on a traversé le Sereth, on n'a qu'à remonter le cours de cette rivière et celui du Bouzéo, qui est son premier affluent sur la rive droite. En faisant cette marche, facile dans un pays de plaines, la troupe d'Athanarik évitait nécessairement toute rencontre avec les Huns, qui, au dire d'Ammien, avançaient lentement, à cause de leur butin, et qui, par conséquent, occupaient encore la rive gauche du Sereth lorsque le chef des Goths parvint à faire sa retraite dans le *Caucaland*. Il est de plus à noter qu'en maint endroit, et plus particulièrement à Soutzesti, cette vallée du Bouzéo présente les restes d'antiques retranchements militaires.

La montagne d'Istritza elle-même, disposée en amphithéâtre tout en face de la plaine, s'élève, avec ses rochers brisés et ses arbres centenaires, au-dessus d'une petite plate-forme qui est occupée maintenant par plusieurs villages, parmi lesquels nous ne citerons que ceux de *Pétrossa* et de *Cauca* ou *Dara*, contigus l'un à l'autre. Dans le premier, on retrouve, parmi les habitations des paysans, les traces d'une construction ancienne. C'est un carré ayant à peu près 180 sur 250 mètres de côté ; on ne le distingue plus que par un talus en terre qui recouvre les fondements, construits en blocs de pierres, plus ou moins régulièrement taillés,

et rattachés par du ciment. Les murs ont 60 centimètres d'épaisseur, et aux quatre coins de la construction on remarque des tertres assez élevés, formés probablement par la destruction de quatre tours qui occupaient les angles. Du reste, les murailles anciennes sont entièrement remblayées par des pierres, des cendres et de la terre d'alluvion apportée par les eaux de la montagne. C'est à 1^{m}50 sous la surface actuelle que l'on retrouve le sol de l'antique castellum qu'entouraient ces murailles. Les fouilles faites en 1866, sur plusieurs points de l'enceinte, ont fourni, mêlés à beaucoup de cendres, des pierres de construction, des briques, des vases en poterie grossière, des fragments de fioles en verre, de vases, d'armes et de mors en métal, deux petits peignes et un poinçon en os, plusieurs pierres à moudre, beaucoup d'ossements d'animaux domestiques, quelques débris de bois pourri, et même enfin une toute petite monnaie en bronze à effigie impériale, tellement altérée qu'il a été jusqu'à présent impossible d'en déterminer le type et d'en déchiffrer la légende.

Nul doute que ce fut là une petite forteresse, un poste avancé, un castellum, d'où l'on pouvait surveiller les mouvements de l'ennemi dans la plaine. Ce château, dont les débris attestent une destruction violente, pouvait bien avoir passé successivement des Romains aux Goths, et appartenir, dans ces moments d'agitation, à une bande aventureuse de Sarmates, qu'Athanarik a dû chasser pour pouvoir s'établir dans cette retraite, adossée aux montagnes.

Nous ne devons pas non plus négliger de dire que la localité environnante, c'est-à-dire les cours d'eau du Nichkove et du Bouzéo, qui sont séparés de Pétrossa par deux séries parallèles de montagnes, ainsi que les sommets de ces mêmes montagnes, offrent encore plusieurs points fortifiés qui semblent constituer tout un système de défense; le point culminant de cet ensemble stratégique est la petite terrasse, élevée sur double talus, qui se trouve au sommet du mont Cisléu et qui domine les trois vallées environnantes. On y trouve encore de grossiers débris de l'antiquité,

et les gens du pays l'appellent la *Citadelle des Géants* (Cetatea Uricsilor).

Nous avons essayé jusqu'ici de démontrer, par des preuves prises dans la configuration topographique des lieux, que le Caucaland d'Ammien ne pouvait pas être aussi loin du Danube que l'ont cru certains géographes, et qu'il est bien plus naturel de le chercher là où Athanarik aurait pu trouver un refuge plus ou moins sûr et d'un accès facile. Nous avons fait voir que la montagne d'Istritza, sur laquelle on retrouve encore les noms de Cauca et de Pétrossa, répondait mieux que toute autre à cette condition.

Si cependant il nous fallait combattre les arguments étymologiques qu'on invoque pour placer le Caucaland bien loin du Pruth et du Danube, par d'autres arguments du même genre, c'est-à-dire par des analogies de noms géographiques et ethnographiques, nous citerions tout d'abord la nation des Καυκοήνσιοι, que Ptolémée compte parmi les peuples de la Dacie, et que les géographes modernes placent à peu près sur la frontière des deux principautés roumaines, entre le Bouzéo et le Sereth ; nous nommerions aussi la montagne Κωγαιώνον qui, d'après Strabon, était révérée comme un lieu sacré par les Gètes, habitant le versant méridional des Carpates.

M. J. Grimm (*Gesch. der deutsche Sprache*) fait des rapprochements ingénieux entre ces noms mentionnés par les géographes grecs et celui de la montagne citée par Ammien Marcellin. Il ne voit dans celle-ci qu'une des anciennes localités de la Dacie, dont le nom aurait été germanisé par la terminaison de *land* (pays), *Cauca-land*, pays de Cauca, et l'on sait, d'après les historiens latins, que les Cauci ou Chauci étaient une des tribus germaines les plus renommées. Habitant à un moment entre l'Ems et l'Elbe, cette même tribu n'a-t-elle pas pu, dans ses migrations, occuper aussi ce point des Carpates, où elle aurait laissé son nom à plusieurs villages qui portent actuellement encore la dénomination de Cauca, sur le versant de l'Istritza et sur les bords du Slanik (Coca mare, Coca-mica) ?

On pourrait étendre ces rapports entre les dénominations géographiques encore plus loin, et reconnaître que les noms de villes : *Patridava* et *Pétrodava*, que leur terminaison dacique (*dava*) désigne pour de fort anciens établissements, ainsi que celui de *Patruissa*, toutes trois placées par Ptolémée dans la Dacie, offrent un rapport frappant avec le nom de *Pétrossa*. Il ne serait donc pas impossible que l'une de ces dénominations s'appliquât au château fortifié qui défendait la montagne du Caucaland, où Athanarik alla se réfugier.

Mais quel qu'ait été le nom de sa retraite, le chef ostrogoth ne réussit pas à s'y maintenir longtemps. Soit qu'il y fût incessamment inquiété par les envahisseurs, soit, qu'isolé en ce lieu, il y manquât de toutes les ressources et finît par indisposer ses plus proches; soit qu'enfin il en ait été expulsé par d'autres chefs goths, dont il s'était fait des ennemis, il parvint à s'échapper de l'asile peu sûr où il s'était réfugié avec tant d'empressement après son désastre, et, son orgueil étant enfin dompté par l'adversité, il céda aux invitations de l'empereur Théodose, dont il était devenu l'allié, et gagna Constantinople; peu de temps après, il y mourut, regretté et pompeusement inhumé par ordre de l'empereur.

N'est-il pas probable que, dans sa fuite précipitée, il craignit pour divers motifs, de s'embarrasser de ses trésors, et qu'il les enfouit sous terre, dans un endroit isolé et agreste, où personne ne pouvait soupçonner leur existence? Peut-être se proposait-il de les envoyer chercher ou de les exhumer lui-même, dans des temps meilleurs; mais la mort le surprit avant de réaliser ce dessein, et du reste les richesses qu'il vit à Byzance et les faveurs dont Théodose le combla lui firent peut être oublier ce qui, dans sa rude patrie, était regardé comme les marques de la plus grande splendeur.

L'absence totale d'indices chrétiens et les traces évidentes de culte germanique et de déférence accordée aux anciennes traditions nationales des Goths, sont des faits qui caractérisent puissamment les objets découverts à Pétrossa. De plus, ils concor-

dent d'une façon remarquable avec les dispositions d'esprit attribuées par les historiens au roi Athanarik, que l'on nous dépeint comme animé, avant ses derniers désastres, d'une haute fierté nationale et d'une haine implacable contre le christianisme.

Aussi, en l'absence de toute donnée positive, rien ne paraît plus naturel que d'attribuer à ce chef ostrogoth, resté seul fidèle à la religion de ses ancêtres, une collection de bijoux qui nous semblent presque tous se rattacher au culte païen.

Sozomène nous parle des idoles qu'Athanarik faisait promener en grande pompe dans les villes et les villages, pour obliger les chrétiens, sous peine de mort, de les adorer. Il est probable que, pour célébrer ces mêmes idoles, le fanatique *judex* s'entourait de toutes les splendeurs de son trésor ; mais quand il se vit obligé de se réfugier en pays chrétien, il crut peut-être plus sûr de ne pas emporter les ornements qui décoraient les temples des faux dieux, et qui auraient réveillé contre lui l'indignation et la juste vengeance des chrétiens, dont il se voyait obligé maintenant d'apaiser la colère et de flatter les caprices.

On peut aussi croire que, dans sa fuite précipitée à Constantinople, Athanarik emporta ses armes, dont il pouvait avoir besoin pour sa défense personnelle, ainsi que les plus petits de ses joyaux; ce qui expliquerait l'absence d'armes et de menue bijouterie parmi les antiquités trouvées à Pétrossa.

En un mot, la découverte d'un si riche trésor d'objets dus aux différentes époques de l'industrie artistique des Goths, et particulièrement aux temps où la religion chrétienne leur était étrangère, ainsi que la proximité du lieu de cette découverte avec les ruines antiques placées au pied de la montagne boisée la plus rapprochée du dernier champ de bataille d'Athanarik, nous amènent assez naturellement à grouper autour du précieux trésor de Pétrossa les faits historiques rapportés plus haut, et à assigner les dernières années du IVe siècle de notre ère comme l'époque probable à laquelle ce trésor a été déposé dans l'agreste cachette dont il ne devait sortir que quatorze siècles plus tard.

III

Le développement que nous venons de donner à la description du trésor de Pétrossa a eu pour cause, non-seulement son importance artistique et historique pour le pays où il a été découvert, mais aussi l'absence totale de monuments qui rattachent l'époque à laquelle il paraît appartenir aux siècles de beaucoup postérieurs qui virent naître les deux principautés de Moldavie et de Valachie, c'est-à-dire aux XIIe et XIIIe siècles.

Les vicissitudes si variées, les secousses si violentes qu'ont subies les pays de la vallée du bas Danube, pendant le moyen âge, n'ont permis à aucun monument de cette époque de subsister à la surface du sol, et aucunes fouilles notables n'ont révélé jusqu'à présent des restes importants appartenant à l'intervalle que nous avons indiqué. Les traces mêmes des premiers temps du christianisme sont presque totalement effacées, et il faut descendre jusque vers le XIIe siècle pour retrouver la fondation de quelques églises, dont peu de débris subsistent jusqu'à nos jours.

C'est cependant par l'architecture religieuse que nous pouvons rejoindre le fil interrompu de la tradition artistique en Roumanie, et à ce sujet nous ne ferons que traduire quelques passages d'un travail où M. D. Berindey, architecte roumain, a exposé une série de considérations sur les anciens édifices religieux de son pays en général, et plus particulièrement sur l'église épiscopale de Curté d'Ardgèche, qui est considérée, à juste titre, comme le point culminant de l'art chrétien en Roumanie : (1)

« L'histoire de l'Eglise roumaine, étroitement liée, dans le cours des siècles, avec l'Eglise d'Orient, les relations des Rou-

(1) *Revista Romând,* publiée à Bucarest, 1862.

mains avec l'Empire, la forme traditionnelle des églises à absides demi-circulaires, généralement adoptée dans les anciens édifices du pays, tout nous fait croire que le type byzantin fut employé, à l'exclusion de tout autre, dans l'architecture religieuse. Il eût été difficile, en effet, qu'un autre type prévalût, alors que l'Orient était le foyer rayonnant de la civilisation.

» Voyons cependant ce que devint ce style chez les Roumains après la constitution de leur nationalité.

» La religion a été pour les Roumains la base sur laquelle ils ont appuyé leur existence nationale. Dès les temps les plus anciens, nous les voyons attachés à conserver, comme un palladium sacré, les croyances de leurs pères ; il en résulta pour eux une force de résistance contre laquelle vinrent se briser, comme sur un rocher, les flots des barbares ; les hordes envahissantes passèrent sur eux sans les abattre. Plus encore, ils parvinrent en 846 à convertir au christianisme les Bulgares, qui s'étaient établis près d'eux et avec lesquels ils vécurent longtemps étroitement liés. Les droits de la nation, basés sur la foi, s'affirmèrent encore davantage dans les temps plus modernes. En face de l'islamisme conquérant, ils se sont donné la tâche de défendre leur indépendance et de lutter pour la civilisation : aussi le signe de la conquête, la mosquée mahométane, ne put-elle jamais s'élever sur le sol de la Roumanie.

» La fréquence des édifices religieux ne doit pas étonner dans un pays où les sentiments pieux étaient si forts. L'existence nationale et la foi se confondaient dans le cœur des Roumains. L'architecture religieuse put donc se développer dès les premiers siècles de leur conversion au christianisme. Par malheur, si certains édifices ont une date très-reculée, ils ont été pour la plupart bien des fois réédifiés ou restaurés sans égards pour les traditions, et ceux qui restent encore intacts ne remontent qu'au treizième siècle.

» Nous avons dit plus haut que le style des édifices religieux devait être byzantin ; étudions maintenant les transformations subies par cette architecture en Roumanie, en appuyant surtout

sur les caractères de l'église de Curté d'Ardgèche, qui est le type de l'architecture religieuse du pays au degré de perfection le plus élevé qu'elle a pu atteindre.

» Les plans des édifices religieux en Roumanie présentent trois types : le type carré, reproduction à très-peu de chose près de la forme généralement adoptée en Grèce, au mont Athos, en Bulgarie, etc.; le type mixte, combinaison du plan carré et de certaines dispositions de la basilique antique; enfin le plan en croix, avec absides et autel en demi-cercle, à l'intérieur, et ronds ou polygonaux, à l'extérieur. Ce dernier type, fort rare en Orient, semble être traditionnel en Roumanie, et dater, sinon des premiers siècles du développement de l'art byzantin, mais du moins d'une époque très-reculée.

» L'emploi général qu'on en a fait dans notre pays est un argument en faveur de l'opinion que nous émettons : le type carré, admis en Orient, est fort rare chez nous, et à peine le retrouvons-nous dans quelques édifices, tels que Saint-Nicolas des Princes, à Ardgèche, Saint-Demètre de Craïova, Sarindar de Bucarest, etc.

» Le type caractéristique de notre architecture religieuse est donc celui qui présente la forme de la croix, le symbole de la Foi, celui qu'on retrouve dans l'église de Saint-Janor et Saint-Jean, à Jérusalem, dans l'église principale du monastère de Sancta-Laura au mont Athos et en Allemagne, dans les églises qui remontent à l'introduction de l'architecture byzantine sur les bords du Rhin, c'est-à-dire à l'époque de Charlemagne.

» En étudiant la forme extérieure des édifices religieux de la Roumanie, nous trouvons des modifications successives qui les éloignent de l'art byzantin et les mettent en rapport avec les besoins locaux, avec le climat du pays et le goût des habitants. Il y a des tendances bien constatées que nous retrouvons dans toutes les constructions de l'époque si brillante de Rado le Grand et de Nyagoé Bassarabe. Toutes les constructions, comme nous l'avons déjà dit, ont subi de grandes transformations. Parmi celles qui persistent, Curté d'Ardgèche nous montre

d'une manière victorieuse la localisation, pour ainsi dire, du style byzantin.

» Avant de rechercher la valeur artistique de ce dernier édifice et son importance pour l'histoire de l'architecture roumaine, nous donnons la description qu'on en trouve dans le voyage de Macarius, patriarche d'Antioche, qui visita le pays à la fin du règne de Matthieu Bassarabe, en 1654. Cette description permettra d'établir une comparaison entre l'état actuel de l'édifice et son état d'il y a deux siècles, alors qu'il était encore presque intact et qu'il brillait de tout son éclat. Le R. P. archidiacre Paul d'Alep, l'historien arabe de ce voyage, s'exprime ainsi :

Continuant notre marche jusqu'au soir, nous approchâmes de la ville appelée Ardgèche, à quelque distance de laquelle le peuple vint au-devant de nous en portant des torches. Cette ville renferme neuf églises : quatre consacrées au nom de saint Nicolas ; la cinquième, sous le vocable de l'entrée de Notre-Dame dans le temple ; la sixième, sous l'invocation de saint Pierre l'apôtre ; la septième, sous celle de saint Pierre et de saint Paul ; la huitième, sous le vocable de Κοιμήσιστης Θεοτόκου et la neuvième, sous le nom de saint Georges.

Les maisons de la ville sont belles et ressemblent à celles du pays des Cosaques. Il s'y trouve quelques résidents grecs qui, avec l'abbé du monastère, vinrent à notre rencontre. Nous nous dirigeâmes vers le monastère, qui est à une demi-lieue de la ville, mais dont la route est bordée par une ligne non interrompue de maisons appartenant au monastère : ce sont les demeures des tziganes, c'est-à-dire les esclaves du couvent. Nous y arrivâmes à la nuit, et, après y avoir été introduits, nous allâmes accomplir nos dévotions à l'église, d'où nous fûmes conduits au réfectoire.

Le lendemain, nous nous levâmes de grand matin pour assister au service divin.

Voici la description du couvent :

Au-dessus de la grande porte se trouve le clocher qui a été bâti il y a quelques années par feu le voïvode Matthieu. Les cellules, formant la circonférence, sont un beau bâtiment en pierre, avec galerie inférieure et galerie supérieure. Au milieu se dresse l'église, qui est en réalité, ainsi qu'on le dit généralement, un objet de surprise pour l'esprit et sans rivale parmi les couvents de cette principauté. Elle a été

construite par feu le Voïvode Nyagoé, il y a cent trente-sept ans, ainsi que nous nous en sommes assurés en cherchant la date de sa construction. Comme on ne trouve du marbre d'aucune sorte dans le pays, le Voïvode, dit-on, eut recours au stratagème suivant pour s'en procurer. Il obtint de l'empereur de Turquie un hatti-shérif l'autorisant à construire une mosquée dans la ville de Bodom, et, grâce à cet expédient, il fit transporter jusqu'à cette place et par le Danube du marbre et de la pierre de Turquie. En même temps, il engagea, comme s'il s'agissait de construire la mosquée, des architectes et d'autres ouvriers experts dans la taille du marbre ou de la pierre, et les mit à travailler à son église, à la construction de laquelle il était poussé par inspiration divine ; car l'endroit sur lequel elle s'élève était autrefois un étang formé de plusieurs sources, et au milieu duquel on avait découvert une ancienne image de Notre-Dame, qu'un des prêtres avait apporté à l'église de la ville. Cette église, sous l'invocation de saint Nicolas, passe pour la première qui ait été construite dans cette localité et renferme le corps d'une sainte qui était une jeune vierge martyre, nommée Philothée.

On raconte que le père de cette vierge était un grand avare qui vivait à une époque où sévissait une affreuse disette de vivres, et qu'à son insu, sa fille distribuait aux pauvres des provisions qu'elle prenait dans les magasins paternels. Un jour le père la surprit au moment où elle faisait ces distributions, et lui coupa incontinent la tête. Le corps de la sainte est encore en parfait état de conservation ; elle est l'objet d'un συναξάρι ou d'un office particulier, et opère constamment de nombreux miracles. Nous eûmes la faveur d'adresser nos dévotions à ses reliques. Plus tard, l'image dont nous avons parlé retourna à son ancienne place et Dieu inspira le Voïvode Nyagoé, qui se rendit sur les lieux, où il commença la construction du couvent, et cela avec d'autant plus de raison, dit-on, que le siége du gouvernement de la Valachie était, dans l'ancien temps, établi dans la ville d'Ardgèche. Comme l'emplacement sur lequel il s'agissait de construire l'église était un étang, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, le Voïvode le fit combler en y jetant des pierres et du charbon ; lorsque l'église fut achevée, elle demeura sans rivale, du moins sous le rapport de la beauté extérieure, comme nous le vîmes par nous-mêmes, car le dehors est beaucoup plus beau que le dedans.

L'église est consacrée sous le vocable de l'Assomption de Notre-Dame. A l'entour est un passage fermé par des balustres en pierre, au nombre de trois cent dix-huit, nombre qu'on suppose correspondre à celui des pères de famille, désignés par ordre du Voïvode pour collecter les fonds nécessaires à la construction de l'église et pour en

surveiller l'emploi. Les fondations reposent sur de gros blocs de pierres, dans lesquelles on a creusé un canal parcourant toute la circonférence de l'édifice et servant à l'écoulement des eaux qui tombent du toit. Quant à l'architecture, il est impossible d'en faire une description complète, tant sont multiples les sculptures et les fenêtres ornées, dont les unes sont d'une forme allongée et élancée ; les autres, rondes et bordées comme des écussons. Au-dessus de ces ouvertures sont des arceaux de petite structure, dans les croisements desquelles se trouvent des rondelles ressemblant à des panneaux travaillés dans la pierre. Il y en a quatre-vingt-quatre, et au sommet de chacun on rapporte que le Voïvode avait fait placer un oiseau en airain, les ailes étendues comme pour voler ; quand le vent était fort, ces oiseaux sifflaient avec la bise et mettaient en mouvement les cloches suspendues sous leurs ailes ; il en existe encore deux ou trois.

L'église a quatre coupoles, dont deux, situées au-dessus de la grande porte, sont hautes, circulaires, avec des plissures en forme de spirales, et ont l'air d'être près de tomber, attendu que lorsqu'on les regarde, on n'aperçoit pas de quel côté elles sont soutenues. Le grand dôme au-dessus du chœur est entouré de soixante-dix balustres à l'aide desquelles on a, dit-on, voulu représenter les soixante-dix disciples. Au sommet de chaque coupole s'élève une croix, ainsi que sur les ailes de l'église, à chacun des quatre coins, de sorte qu'il y a en tout vingt croix. Dans chacun des deux gros murs de l'église, au midi et au nord, sont répartis, entre les fenêtres, six piliers en marbre blanc, dont la moitié se voit du dehors. Le nombre de ces piliers correspond à celui des douze apôtres, qui sont représentés ainsi comme les soutiens de l'édifice. Devant la porte de l'église se dresse une belle coupole soutenue par quatre piliers de marbre à base d'airain doré. Autour de la voûte des quatre coupoles est suspendue une grande balustrade. Toutes les sculptures et tous les ornements des murs et des coupoles sont couverts d'or, d'azur et de toutes les couleurs possibles. Les murs sont entièrement ceints d'une bordure entrelacée. On monte à l'église par douze marches en marbre ; le portail est également tout en marbre. La porte est à deux battants de grandes dimensions, et d'un magnifique travail : c'est l'œuvre d'artistes de Constantinople. Dessus est gravée, en lettres grecques, la date de la construction du monument. La porte une fois franchie, vous montez trois marches de plus pour atteindre le plancher de l'église qui est pavé en beau marbre blanc. L'église se compose de deux parties : la première, c'est-à-dire la nef ou le porche, a douze grosses colonnes en pierre et en spirale, groupées par couple de la même forme. Les personnes qui entrent dans l'église passent entre

les deux colonnes placées devant la porte extérieure ; les deux colonnes correspondantes font face à la seconde porte, c'est-à-dire à la porte du chœur ; quatre autres colonnes à droite et quatre à gauche complètent le nombre douze, qui représente celui des douze apôtres, comme dans le cas précédent. Entre chaque deux piliers est suspendu un grand tableau d'une beauté surprenante, œuvre d'artistes crétois, et peint des deux côtés. Le devant représente certains martyrs à cheval, et le derrière, des portraits de personnes pieuses célèbres. Derrière les colonnes à droite se trouvent les tombeaux des princes de Valachie, ainsi que ceux des fondateurs du couvent et de leurs épouses ; sur le mur, du même côté, est peint le portrait de chacun de ces personnages.

La porte du sanctuaire est grande et belle : elle est en marbre blanc, elle est recouverte d'un tissu d'or sur lequel est brodée l'Assomption de Notre-Dame. Cette couverture ou ce rideau est d'un travail merveilleux et vraiment magnifique. On dit que cette broderie est faite par la dame du Voïvode Nyagoé. Sur le même tissu, au bas, à droite, sont dessinés les portraits du mari et des fils de la dame, et à gauche, son propre portrait et ceux de ses filles. Le chœur est formé par deux arceaux. Au haut du dôme est peint Notre-Seigneur le Messie ; sa couronne est d'or pur. Quant au tableau du Christ qui est sur la porte du tabernacle, c'est une mosaïque sur bois d'une très-grande antiquité ; c'est la même dont il est dit, dans les chroniques grecques, qu'elle avait été autrefois placée au puits du Samaritain, à Ste-Sophie.

Un jour survint un Juif qui la frappa de son épée, et aussitôt il en coula du sang qui inonda ses vêtements ; alors le Juif jeta le tableau dans le puits, mais au même instant l'eau déborda et se changea en sang. Dès que le peuple eut connaissance de ce fait, il s'empara du Juif qu'il reconnut au sang dont étaient tachés ses vêtements. Tous les détails de cette histoire sont représentés sur les bordures qui entourent le tableau : comment le tableau était suspendu au dessous du puits; comment le Juif le frappa et le jeta dans le puits; comment le peuple appréhenda l'impie, et comment enfin ce fait a été enregistré dans toutes les chroniques grecques de l'époque. La marque du coup donné par le Juif était sous la main gauche, et l'on y voit encore les traces les plus manifestes du sang.

La plus grande partie de la mosaïque est tombée, laissant à nu le bois sur lequel elle était fixée; au revers est peinte la crucifixion. C'est un trésor vraiment digne d'admiration ; on peut en dire autant de l'image de Notre-Dame, qui a été découverte dans l'étang et est encore plus ancienne. Cette dernière image opère continuellement des miracles; on dit que lors d'une incursion soudaine des Hongrois dans

le pays, après qu'ils se furent emparés du couvent et qu'ils eurent crevé les yeux de tous les tableaux de l'église, ils jetèrent cette sainte image dans le feu, mais qu'elle y demeura intacte. Dans le trésor des reliques des saints que garde l'église, nous avons adressé nos dévotions à trois têtes : les deux têtes de saint Serge et de saint Bacchus et la tête de Niphon, patriarche de Constantinople qui mourut sur la sainte montagne (mont Athos), et en outre à beaucoup d'autres reliques.

Dans un coin de l'édifice se trouve une belle chapelle à deux coupoles, dédiée à saint Pierre et à saint Paul. Pour tout dire, en un mot, cette église est un bijou de l'univers; son généreux fondateur a dépensé le sang de son cœur pour l'ériger, et n'a épargné aucune dépense pour sa grandeur et son embellissement. C'est lui qui a apporté de Constantinople l'auguste image dont nous avons parlé, et les autres splendides reliques, après les avoir achetées à grand prix. Pour accomplir l'Εγκαινια (consécration) de son église, le Voïvode sollicita et obtint le concours de Niphon, le patriarche que nous avons déjà nommé, et celui de tous les prieurs des couvents de la Sainte-Montagne.

Le réfectoire, ou la salle à manger du monastère, est très-spacieux, et sa tour ne peut se comparer qu'à celle du réfectoire du château de notre pays, appelé Heino. Elle est octangulaire et partout percée comme un sceau de Salomon.

La construction des cellules de ce couvent est très-belle ; elles ont des galeries de communication des unes aux autres. Tout autour de l'enceinte il y a des lacs pour conserver le poisson ; et la rivière Ardgèche, de laquelle la ville et le couvent tirent leur nom, et qui est un cours d'eau très-fort, coule dans le voisinage. La fête du couvent se célèbre le jour de l'Assomption de Notre-Dame, le 15 août, et presque toute la population du pays y assiste ; le second jour de la fête, après la messe, il y a commémoration et banquet en l'honneur des fondateurs. — Dieu aie leur âme en miséricorde ! — Le troisième jour est réservé aux domestiques qui ont servi les deux premiers jours.

» Nous croyons utile de donner aussi la description de l'église épiscopale de Curté d'Ardgèche, que l'on trouve dans l'histoire de la vie et des actes brillants du prince Nyagoé Bassarabe; cette histoire nous est parvenue sans nom d'auteur, mais elle semble avoir été écrite à une époque où le règne de Nyagoé Bassarabe était encore dans la mémoire de tous :

Et il démolit l'église métropolitaine d'Ardgèche presque dans ses

fondations, et il fit construire à la même place une autre sainte église sculptée, ciselée et décorée d'ornements; et il fit rattacher intérieurement les pierres entre elles au moyen de crampons de fer habilement dissimulés et scellés avec du plomb fondu; et il éleva au milieu du porche de l'église douze colonnes en pierre taillée et tordue en spirale, très-belles et merveilleuses, qui représentent les douze Apôtres. Et dans le sanctuaire au-dessus de l'autel, il fit construire une œuvre merveilleuse, soutenue par des colonnettes coulées en métal. Quant aux fenêtres de l'autel et du porche, ainsi que celles qui sont au haut de l'église, il les fit percer et creuser dans la pierre avec un grand art; et il fit entourer la muraille, au milieu de sa hauteur, par un câble de pierre tordue et formé de trois tresses, sculpté d'ornements et doré. L'église, avec l'autel et le porche, représentaient la sainte et indivisible Trinité. Or, au-dessous de la toiture inférieure, tout autour de l'église, il fit une corniche tout en marbre blanc sculpté, creusé et fouillé admirablement; quant à la toiture, elle était de plomb mêlé d'étain, et les croix, au-dessus des tours, étaient dorées, et les tours elles mêmes, dont quelques-unes étaient tordues en spirale, étaient décorées d'ornements sculptés; et tout autour des cintres il avait fait poser des plaques de pierre sculptées avec art et dorées. Et devant l'église il fit élever un petit pavillon, sur quatre colonnes de marbre bigarré, admirablement voûté et peint, qui était aussi recouvert de plomb; et il fit construire les degrés de l'église en pierre ornée de sculptures, au nombre de douze, pour rappeler les douze tribus d'Israël. Et il fit daller l'église, le porche et l'autel, ainsi que le pavillon avec du marbre blanc, et les fit tous décorer à l'intérieur comme à l'extérieur fort admirablement; et tous les fonds des sculptures en pierre à l'extérieur, il les fit peindre en azur, tandis que les salllies étaient dorées. Aussi nous pourrions dire que cette église n'est pas aussi grande et aussi solennelle que celle qu'éleva Salomon à Sion, ni celle que l'empereur Justinien dédia à sainte Sophie, mais qu'elle leur est supérieure par la beauté.

La commission roumaine de l'Exposition a déjà publié, en brochure, une traduction de la monographie complète de Curté d'Ardgèche, par M. Reissemberger, tirée de l'annuaire de la Commission I. R. autrichienne, pour la recherche et la conservation des monuments historiques (Jahrbuch der R. R. central Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. 1860, page 175 à 224). Les considérations de M. Berindey,

quoique peu développées, ajouteront ce qui manque au travail du savant archéologue autrichien, c'est-à-dire l'historique des transformations successives subies en Roumanie par l'architecture byzantine. En effet, M. Reissemberger, dans sa monographie, ne s'est point inquiété de ces tranformations, et il n'a considéré l'église épiscopale de Curté d'Ardgèche que comme un échantillon remarquable du style byzantin; laissons donc à M. Bérindey le soin de combler cette lacune :

« L'église épiscopale de Curté d'Ardgèche n'a pas seulement une importance purement artistique; elle témoigne de l'existence d'une époque brillante et glorieuse de notre histoire, époque de vie morale et intellectuelle.

» Le premier point à établir, c'est que l'architecture byzantine ne présente aucun monument qui puisse servir de prototype direct à l'édifice que nous étudions. Les éléments sont byzantins ; l'ornementation fine, variée, capricieuse, rappelle certains motifs de l'architecture arabe ; mais dans son ensemble, Curté d'Ardgèche est une création originale, qui se reproduit, et comme forme et comme dispositions générales, dans toutes les églises roumaines dont elle est le type. Une autre différence que nous croyons fondamentale, et qui une fois de plus prouve la transformation, c'est l'introduction, dans les surfaces étendues des façades, d'ornements isolés sculptés, et le plus souvent même coloriés; ceci est original et caractéristique, car nous ne connaissons pas dans l'architecture byzantine de monument qui reproduise une manière analogue de traiter la sculpture et la peinture. La forme du plan, dans la partie principale, présente le type traditionnel dont nous avons parlé, mais avec une modification que l'on ne retrouve pas ailleurs. Ainsi, on voit, ajouté à la construction, un espace carré qui contient, comme prolongement à la nef, un carré formé par douze colonnes qui soutiennent la seconde coupole; l'édifice comprend de la sorte deux nefs collatérales; c'est un narthex ou *advon;* mais cela ne constitue pas une altération du type local, parce que la partie consacrée au service religieux ne subit pas de changement, et il est à supposer que, s'il existait

encore des édifices antérieurs à celui que nous étudions, on retrouverait les mêmes dispositions.

» En général, dans un édifice, le plan commande non-seulement les façades, mais aussi les formes de la construction, qui, dans le monument de Curté d'Ardgèche constituent un système établi dans le but de donner à l'édifice une stabilité absolue ; en effet, toutes les parties ont une fonction déterminée au point de vue des pressions latérales, des résistances opposées, et la construction s'élève gracieuse et légère, sans pilastres ni contre-forts, au contraire du style ogival.

» Le principe architectural sur lequel repose ce système fut appliqué à la cathédrale de Santa Maria de Fiori, par Brunelleschi, quand cet homme de génie voulut s'affranchir de l'ogive, et qu'il créa son dôme, qui passe, à juste titre, pour un chef-d'œuvre de l'architecture de la Renaissance.

» Les coupoles principales, très élevées et semblables à celles des églises construites sous Constantin le Grand, et décrites par Eusèbe, sont une preuve de plus de l'ancienneté de ce type. Enfin la disposition des petites tours construites en spirales, la décoration de la zone supérieure de l'église au moyen de rosaces d'un dessin élégant, et au moyen d'arcades simulées, la forme ondulée de la toiture, les lignes des profils, tout s'éloigne du style purement byzantin et se rattache aux traditions de l'architecture de notre pays.

» D'après ce qui précède, on voit que l'architecture byzantine avait pris un grand développement en Roumanie et avait franchi les barrières qui semblaient posées au progrès des arts orientaux. Curté d'Ardgèche est l'expression la plus complète de la hauteur qu'avait atteinte l'architecture nationale sous le règne brillant de Nyagoé Bassarabe.

» Il est cependant une question qui s'impose aux esprits et qui ébranle les convictions les mieux établies. Comment se fait-il que ce monument, s'il est élevé par les Roumains, soit unique en Roumanie? Les arts procèdent par groupes et établissent une tradition artistique.

» Nous reconnaissons qu'il n'existe pas en Roumanie de monument antérieur à Curté d'Ardgèche, qui se rapproche d'elle comme exécution, comme finesse d'ornementation ; mais cela ne prouve nullement que l'architecture de cette église soit une importation étrangère. Considérer de la sorte la question, ce serait perdre de vue les éléments qui la composent et prendre l'apparence pour la réalité. En architecture, en dehors de l'esprit créateur de l'artiste, il faut tenir compte, pour chaque monument, de la forme, de la construction, du type général, de ce fond commun de connaissances et de méthodes qui se transmettent de génération en génération et qui concourent à l'achèvement d'un édifice. Tous ces éléments se retrouvent intacts dans les constructions du temps qui existent encore et dans plusieurs de celles qui ont été élevées par la suite. Nous croyons que si on avait conservé quelques-unes des églises anciennes, nous pourrions établir la filiation, même sous le rapport de l'ornementation. Le monastère de *Déalo*, qui est antérieur à Curté d'Ardgèche, doit avoir eu beaucoup de ressemblance avec elle. Le chroniqueur anonyme que nous avons cité plus haut s'exprime sur le monastère de Déalo d'une manière qui confirme l'opinion que nous venons d'émettre : « ... Le corps de Rado-Voda (le Grand) fut enterré dans le péristyle de l'église du monastère de Déalo, dédiée à saint Nicolas le thaumaturge, et qu'il avait fait bâtir, pendant son règne, *toute en pierre taillée, avec des piliers, des portes et des fenêtres en marbre*, comme on la voit encore aujourd'hui, belle et merveilleuse; mais il n'eut pas le temps de la faire peindre, et elle fut peinte d'après les ordres de Nyagoé Vodà, avec des couleurs et de l'or. »

» On pourrait encore retrouver à Curté d'Ardgèche des points de contact avec le monastère de Bistritza, avec l'église des Apôtres, tous deux bâtis par Nyagoé et par ses frères, avec des édifices plus anciens, tels que l'église des Princes à Tergoviste, bâtie par Vladislas Voda (1427), avec le monastère de Tingano, par Rodolphe-le-Beau, etc.

» Nous devons faire remarquer aussi que l'époque de Rodolphe

le Grand et de Nyagoé Bassarabe se distingue par le grand nombre des édifices que ces princes élevèrent dans le pays, au mont Athos et dans d'autres localités. L'architecture nationale reçut alors une grande impulsion et il surgit une foule d'ouvriers habiles qui purent exécuter des constructions d'une grande valeur.

» Ainsi donc, l'église de Curté d'Ardgèche n'a pas seulement l'importance d'un bon travail d'art, elle peut être considérée aussi comme une preuve du mouvement intellectuel de l'époque. Tout nous démontre que le souffle puissant qui entretenait la vie et l'activité chez les peuples d'Occident avait aussi passé sur les Roumains. En effet, l'imprimerie fut introduite en Roumanie dans les premières années du XVIe siècle et y fut accueillie avec l'empressement qui distingue les peuples avides de répandre la lumière autour d'eux.

» Les fondateurs des monastères n'eurent pas d'autre préoccupation (et leurs actes de donations le démontrent) que d'assurer les intérêts moraux et intellectuels du pays; ils font constamment preuve d'aspirations généreuses et puissantes vers la civilisation. Les couvents et les édifices religieux, asiles sûrs pour les libertés nationales dans les temps de détresse et centres des lumières disséminées dans le pays, ont le double but de diriger la conscience religieuse du peuple et de cultiver son cœur et son intelligence. Enfin, les objets qu'on y conserve encore, après tant de siècles de déprédations, d'indifférence et de malheurs, tels que tableaux, images, portraits, sculptures sur bois et sur pierre, orfévrerie en métaux précieux repoussés et gravés, étoffes riches, tissus de toute espèce, etc., prouvent l'existence des arts, de l'industrie et du commerce dans ce pays. Les Roumains, comme tous les peuples qui se constituaient dans cette aurore de la civilisation moderne, ont eu sans nul doute un commencement de culture, qui s'est développé successivement et en même temps que l'esprit national, qui a lutté jusqu'après Matthieu Bassarabe (1630 à 1654), et qui a disparu dans le déclin général de l'indépendance, des institutions et du génie de la nation, pour ne renaître que dans l'avenir. »

IV

Dans les dernières paroles de l'auteur auquel nous avons emprunté les considérations que l'on vient de lire sur l'architecture roumaine au moyen âge et à la renaissance, il est fait mention des différentes branches de l'industrie et du commerce anciens de la Roumanie. En effet, les couvents ont conservé un assez grand nombre d'objets qui peuvent, jusqu'à un certaint point donner une idée du développement qu'avaient atteint les arts et les métiers dans notre pays, pendant les cinq derniers siècles de son histoire.

Quoique la plupart de ces objets portent un caractère sacerdotal, il nous est facile de suppléer les lacunes, en pensant que des produits analogues de l'industrie étaient indubitablement employés dans la vie civile et privée. Malheureusement, les mobiliers, les armes, les vêtements, les harnachements de chevaux, les ustensiles domestiques, les instruments de musique et tous les articles de ménage et de luxe qui ont servi à nos ancêtres ont disparu sans presque laisser de traces, à la suite des nombreuses catastrophes, pillages, incendies, exils, qui ont dévasté si souvent les provinces du bas Danube. Les couvents seuls, plus protégés par leur caractère sacré, et surtout par leurs fortes murailles, leurs cachettes et leur situation ignorée au fond des montagnes et des forêts, sont parvenus à nous conserver des éléments avec lesquels on pourrait reconstituer l'histoire des arts, des industries et du commerce des Roumains. Nous ne voulons ici que signaler quelques jalons qui nous permettront d'apprécier d'une façon générale le développement successif de ces tendances, et faire distinguer les époques où la Roumanie paraît avoir atteint un degré relativement supérieur dans la culture des arts libéraux.

Nous ne reviendrons sur l'architecture, qui, depuis le règne

de Nyagoé Bassarabe, a gardé avec plus ou moins de perfection le caractère d'originalité qui a été signalé plus haut, que pour mentionner au XVIIe siècle l'église des Trois-Saints (*Tri-Jerarchi*), bâtie à Jassy par le prince Basile Loupo (1634-1654), sur un plan assez simple, mais entièrement revêtue d'une enveloppe de pierres sculptées avec des ornements variés et gracieux, qui attirent aujourd'hui encore l'admiration des visiteurs.

C'est aussi dans les églises que se sont conservés de nombreux spécimens de l'ancienne peinture que les moines du mont Athos avaient répandue chez tous les peuples du rite oriental; les peintures murales à l'encaustique, les images saintes (icona) tracées sur panneaux de bois, souvent sculptés et dorés, les enluminures de manuscrits sur parchemin ou sur papier oriental, subsistent encore en maint endroit pour attester du soin religieux que les Roumains ont mis à ne pas s'éloigner des types hiératiques consacrés et des procédés traditionnels de l'art byzantin.

L'orfévrerie d'église, pratiquée depuis des siècles par une corporation spéciale d'ouvriers, témoigne cependant d'une plus grande indépendance, et nous voyons les modèles des vases sacrés (lampes, encensoirs, calices, burettes, châsses, croix processionnelles et baptismales, etc.), se modifier successivement sous des influences différentes; tantôt ce sont les bosselures arrondies et les gaudronnages des artistes allemands, tantôt les ciselures de style semi-gothique des Vénitiens qui prédominent. Les émaux, aux XIVe et XVe siècles, et le filigrane aux XVIIe et XVIIIe, passent successivement de Byzance à Venise, non sans s'imposer aux artisans de la Roumanie, qui ornent par ces procédés les articles de luxe usités à l'autel et dans les châteaux.

Sous le rapport des étoffes et des tissus, nous avons lieu de croire que la Roumanie, réduite anciennement aux métiers domestiques sur lesquels les femmes tissaient dans leurs ménages la toile de lin et de soie, les draps épais et les tapis à trame croisée qu'elles y confectionnent encore aujourd'hui, était forcée d'importer les étoffes de luxe que l'on fabriquait dans les pays

du Levant ou de l'Europe occidentale, plus avancés dans ces industries.

Il n'en était cependant pas de même pour les broderies fines en fils de métaux et en soie, que l'on confectionnait en Roumanie avec une rare perfection, dont la tradition s'est conservée jusqu'à nos jours. A part les broderies qu'exécutent pour leurs vêtements les paysannes roumaines, chez lesquelles le goût et l'adresse se transmettent de génération en génération, il a toujours existé une classe d'artisans brodeurs et passementiers dont les ouvrages ne sont malheureusement plus assez appréciés depuis l'introduction de produits étrangers, moins coûteux, qui sont venus se substituer aux travaux vraiment artistiques des brodeurs indigènes. On pourrait émettre à peu près les mêmes considérations sur les ouvrages des ouvriers pelletiers roumains, qui autrefois fournissaient à tout l'Orient les fourrures qu'ils apprêtaient avec art, après avoir acheté les peaux à l'état brut, dans les foires de la Russie.

L'existence de quelques monnaies et médailles indigènes, appartenant à des époques très-distancées les unes des autres par de grandes lacunes, permet à peine de consigner, parmi les industries pratiquées en Roumanie, celle de la fabrication des monnaies; nous pouvons cependant constater, d'après des pièces encore existantes dans les musées publics et particuliers, qu'à diverses reprises les princes moldaves et valaques ont essayé de frapper monnaie, et nous savons aussi qu'au XVIe siècle, et nommément sous le règne de Pierre Cercel, le frère du héros valaque Michel le Brave, il a existé en Roumanie une fonderie de canons dont on possède encore une pièce tronquée mais fort élégante, coulée en bronze. Le prince Cercel, ainsi que son frère, avait de grandes relations avec les souverains de l'Occident; celui-ci alla demander et obtint le soutien de l'Empereur Rodolphe, tandis que Pierre, élevé en Italie, trouva un refuge et une protection puissante à la cour de France, auprès de Catherine de Médicis.

Inscrivons encore, parmi les industries anciennement intro-

duites en Roumanie, la fabrication du papier, sous Matthieu Bassarabe, au XVIIe siècle. Les documents l'attestent, et d'ailleurs on trouve très-souvent des actes et des imprimés de cette époque, sur papier qui porte le filigrane des armes de Valachie, adoptées par la fabrique.

V

Pour terminer cette énumération succincte des arts et des métiers qui ont pris un développement plus ou moins important en Roumanie, dans les cinq derniers siècles, nous dirons quelques mots sur l'introduction et les vicissitudes de l'art typographique dans ce pays. Il est nécessaire cependant de constater tout d'abord que la langue écrite dans l'Eglise, comme dans les actes officiels des Principautés roumaines, a été, jusqu'au XVIIe siècle, le slavon méridional, qui n'était plus le slave archaïque des premiers monuments de cette langue, sans être encore le serbe moderne. On a conservé dans les couvents et même chez les particuliers un gand nombre de manuscrits religieux et surtout beaucoup de chartes (chrysobulles) sur papier ou sur parchemin, confirmant ordinairement quelque possession, et tous rédigés dans cette langue, plus ou moins entremêlée de mots roumains, grecs, polonais, hongrois et même quelquefois turcs. C'est dans cette langue aussi, quoique plus épurée, qu'ont été imprimés, en Valachie, dans les années 1507, 1520 et 1534, plusieurs livres liturgiques; les caractères typographiques et les ornements xylographiques qui ont servi à ces incunables de la Roumanie ont incontestablement été apportés de Venise, comme ceux qui ont servi pour les livres slaves, imprimés, presque à la même époque, dans le Monténégro (Zenta) et en Serbie (Belgrad); ils présentent une élégance de forme et de style qui ne se trouvent plus dans les livres des temps postérieurs. Aussi cette première apparition de l'art typographique en Roumanie se rattache-t-elle à l'époque florissante qui

est caractérisée, en Valachie, par le gouvernement pacifique et éclairé du prince Nyagoé Bassarabe, et en Moldavie par les règnes également éclatants, mais plus belliqueux, de Bogdan et de Pierre Rarèche, les deux fils d'Etienne le Grand (XVIe siècle).

Pour renouer le fil des annales typographiques de la Roumanie, nous devons passer rapidement sur tout un siècle de troubles et de guerres intestines, et nous reporter sans transition à l'époque où les deux princes rivaux, Matthieu Bassarabe et Basile Loupo, luttaient avec une émulation aussi généreuse qu'envenimée, à qui introduirait le plus de lumières dans les principautés de Valachie et de Moldavie, qu'ils gouvernaient en se les disputant. On leur doit la rédaction et la publication des premiers Codes roumains, la fondation d'écoles nombreuses, de monastères richement dotés, d'églises bâties avec luxe, la traduction et l'impression de livres liturgiques en langue roumaine, et mille autres progrès dans l'administration et la culture du pays. C'est à cette époque, et par les libéralités des princes régnants, que nous voyons s'établir successivement des imprimeries au monastère de Govora, à Campolung, à Tergoviste, à Suciava, à Jassy, à Buzéo, à Bucarest, à Snagove, à Roman, à Romnic, etc.; et toutes ces imprimeries travaillent principalement dans la langue du pays. C'est qu'un fait bien curieux venait de se produire.

Les colonies saxonnes, établies depuis le XIIe siècle dans la Transylvanie, au milieu des populations roumaine et hongroise, avaient adopté la réforme de Luther, et, dans leur nouvel esprit de prosélytisme, voulaient répandre les hérésies parmi les Roumains. Le prince Georges Racotzy fit traduire dans la langue de ceux-ci plusieurs des livres saints de la nouvelle secte, et comme ces gens simples ne trouvaient qu'avantage à entendre l'office religieux dans leur langue nationale, le clergé orthodoxe des principautés roumaines, de la Turquie et du pays des Cosaques s'en émut et arrêta, dans un concile tenu à Jassy, sa profession de foi. A la suite de cet acte important, les princes de Valachie et de Moldavie s'empressèrent d'introduire de leur côté la langue roumaine dans les églises, et ils firent successivement traduire des livres sa-

crés qui n'étaient point entachés d'hérésie. En même temps, le roumain fut admis comme langue officielle dans les chancelleries, et il acquit, grâce aux traducteurs des livres saints, aux chroniqueurs et même à quelques poëtes, un caractère de plus en plus littéraire.

Marquons encore une fois, en terminant cet exposé succinct de l'histoire de la culture des principautés roumaines, les deux époques qui ont laissé le plus de vestiges d'un développement réel dans les lettres, les arts et l'industrie : ce sont, au XVI[e] siècle, l'époque de Nyagoé Bassarabe, Bogdan et de Pierre Raréche ; et, au XVII[e] siècle, celle de Matthieu Bassarabe et de Basile Loupo. On peut y ajouter, au commencement du XVIII[e] siècle, l'époque qui fut signalée par les règnes somptueux des Ducas, des Cantacuzène, des Cantémir et des Brancovano.

Mais à la suite des revers subis par ces deux dernières familles, chassées par les Turcs des trônes de Moldavie et de Valachie, la culture nationale ne fit que languir sous le gouvernement des princes Phanariotes, imposés aux deux principautés par la Porte. Il serait injuste toutefois de contester toute tendance de développement vers la civilisation, sous les règnes de plusieurs de ces princes étrangers qui surent réunir autour d'eux et de leurs trônes précaires des hommes éclairés et principalement des gens adonnés à l'étude des lettres classiques ; mais on peut dire, sans crainte de partialité, que, pendant plus d'un siècle, on n'a vu se produire rien de marquant qui eût un caractère national roumain. Il a fallu que la révolte populaire de 1821, qui rendit aux Roumains le droit de choisir eux-mêmes leurs princes, vînt leur permettre de nouveau d'ouvrir leurs aspirations vers une puissante régénération nationale qui se manifesta par le développement de la vie publique et sociale, par la culture des lettres, des arts et même de l'industrie.

En terminant cette notice, où des matières diverses sont exposées d'une façon tout inégale, nous croyons devoir rappeler que notre but principal a été d'insister sur le trésor de Pétrossa, malheureusement trop peu connu du monde savant, malgré les trente ans de sa découverte, et sur l'intéressante église de Curté

d'Ardgèche; celle-ci, cependant, ayant été minutieusement décrite dans la monographie de M. Reissemberger, dont la commission roumaine vient de donner une édition en langue française, nous n'avons cru devoir lui consacrer que quelques pages, empruntées à un architecte et archéologue roumain, ainsi que de transcrire deux descriptions anciennes de ce monument, dont le seul mérite est peut-être de nous attester l'existence de la décoration extérieure polychrome, qui a presque entièrement disparu aujourd'hui sur cet édifice. Quant à tous les autres points d'archéologie roumaine, ils n'ont été qu'effleurés dans cette notice, et le Catalogue des objets exposés dans la *Galerie de l'histoire du travail*, que nous publions à la suite, pourra, jusqu'à un certain point, compléter les notions succinctes que nous avons données sur les vestiges que les diverses époques de l'histoire ont laissés subsister en Roumanie. Il n'est cependant pas inutile de dire qu'un grand nombre d'objets intéressants, provenant des temps romains, des siècles du Moyen-Age et de la Renaissance, n'ont pas pu être transportés à Paris, à cause des difficultés qu'occasionnait leur déplacement. Nous en exprimons le regret, au point de vue de la diversité et de l'ensemble plus systématique qu'aurait offert, sans ces lacunes, l'exposition des antiquités de la Roumanie.

VI

CATALOGUE

DES OBJETS EXPOSÉS

DANS LA

GALERIE DE L'HISTOIRE DU TRAVAIL

CATALOGUE

DES OBJETS EXPOSÉS

DANS LA

GALERIE DE L'HISTOIRE DU TRAVAIL

A. — ORFÉVRERIE ET BOISERIE

Poterie, Bronze, etc. (1)

Musées d'Antiquités de Bucarest.

1. Trésor de Pétrossa; douze pièces en or massif, pesant 17 kil. 100, dont quelques-unes ont été rehaussées de grenats et de pierres fines, enchâssés dans des cloisonnages en or. Ce trésor, que l'on peut attribuer aux Goths primitifs de la Dacie (du IIe au IVe s. ap. J.-C.)

(1) Pour éviter les répétitions, nous n'avons pas inscrit dans ce Catalogue des objets exposés dans la galerie de l'*Histoire du travail*, certains objets qui, tout en y étant placés de fait, ont déjà été énumérés dans la classe 4 : *Dessins et modeles d'architecture*, comme faisant partie des *OEuvres d'art*. Ces objets sont :

1° Le modèle de l'*Eglise épiscopale de Curté d'Ardgèche*, bâtie en 1520 par le prince de Valachie, Nyagoye Bassarabe; reproduction en bois

et dont le travail se ressent de l'influence byzantine, a été découvert en 1837, par des paysans, sur la montagne d'Istritza, dans la commune de Pétrossa, district de Buzéo, en Roumanie. Les objets en or qui le constituaient étaient au nombre de vingt-deux pièces et se trouvaient en parfait état de conservation; ils ont été brisés postérieurement, et dix de ces pièces ont été perdues. Les pièces conservées au musée de Bucarest et aujourd'hui exposées sont :

1° Une *armilla* simple ;

2° Une *armilla* ou grand anneau à fermoir, portant une inscription en caractères runiques ;

3° Un grand disque, brisé en quatre morceaux ;

4° Une aiguière ou *œnochoe* à une seule anse ;

sculpté, réduite au 14e de l'original et exécutée par ***M. Ch. Stork,*** sculpteur de Bucarest, d'après les plans et dessins de MM. Reissemberger, G. Burelli et Stork lui-même (voy. p. 208, n° 6). — On peut ajouter comme spécimen des peintures murales à l'encaustique qui décorent l'intérieur de cette église, et qui ont été exécutées en 1523 par Dobromir, le tableau représentant des princes fondateurs de monastères, à savoir : 1° Le prince de Valachie, ***Rodolphe le Noir*** (Radu Negru), et son épouse, la princesse ***Anna,*** fondateurs de Campolung (1241-1265) ; — 2° le prince de Serbie, ***Lazare Brancovitz,*** son épouse, la princesse ***Militza,*** et leurs enfants, fondateurs de Ravanitza (1458), et parents de la princesse Despina ; — 3° le prince de Valachie, ***Nyagoye Bassarabe,*** son épouse, la princesse ***Despina,*** et leurs six enfants, fondateurs de Curté d'Ardgèche (1513-1521) ; — 4° le prince de Valachie, ***Rodolphe d'Affumatzi,*** et son épouse, la princesse ***Roxanda,*** fille de Nyagoye Bassarabe, qui achevèrent ce même couvent (1521-1529) ; — 5° le prince de Valachie, ***Mirtcha le Vieux,*** et son fils, ***Michel,*** fondateur de Cozia et de Cotmana (1382-1418). — Ces copies réduites sont exécutées par ***M. H. Trenk,*** peintre à Bucarest. (Voy. p. 206, n° 5 de la classe I.)

2° Les plans, dessins et moulages de l'***Eglise des Trois-Saints,*** bâtie à Jassy, par le prince de Moldavie, Basile Loupo (1634-1654) : — ***A.*** Façade principale. — ***B.*** Coupe transversale. — ***C.*** Coupe longitudinale. — ***D.*** Plan horizontal. — ***E.*** Ornements sculpturaux, reproduits en plâtre. — Dessins et moulages exécutés par M. ***Stephane Emilian,*** professeur à Jassy. (Voy. p. 207, n° 1.)

5° Une patère couverte de figures produites en repoussé et ciselées, avec une statuette de femme assise dans l'*umbo;*

6° Un collier ou hausse-col, avec pierres enchassées ;

7° Une grande fibule en forme d'aigle ou d'épervier avec cloisonnages, pierres enchassées et pendeloques;

8° Une fibule semblable, mais moins grande, en forme d'ibis ;

9° Une seconde fibule toute pareille à la précédente ;

10° Une petite fibule ;

11° Une corbeille octogone en or, cristaux et grenats, posés en claire-voie, ayant deux anses en forme de léopards ;

12° Une seconde corbeille semblable, mais à douze pans et sans ses anses ;

13° Plusieurs fragments en or, grenat et cristal, appartenant aux pièces existantes et perdues.

La vitrine qui contient ces objets est exécutée par M. Everaert, serrurier de Paris, d'après les dessins de M. A. Baudry. Les panneaux, peints à l'huile par M. H. Trenk, de Bucarest, représentent la vue du village de Pétrossa, où le trésor a été découvert, et les objets en or, réduits aux deux tiers et restitués à leur état primitif.

2. Fouilles exécutées en 1866 à Pétrossa: *a*, plans de la localité et des ruines du Castellum romain; *b*, débris de poteries, ossements, verres, instruments en métal, peignes en os, monnaie, etc.

3. Pelle en bois, trouvée dans une saline romaine, à Tzinta (district de Buzéo.)

4. *Panaghia* ou dyptique pectoral (*engolpion*) en vermeil et émaux opaques et translucides ; 1521, provenant du couvent de Bistritza, district de Vâlcea.

5. Encensoir en argent, suspendu sur chaînettes; XVe s., prov. de Bistritza.

6. Calice en argent ciselé et émaillé; 1628, prov. du couvent d'Ardgèche.

7. Patère à anse en vermeil avec médailles antiques enchâssées; 1641, prov. du couvent de Caldaruchani.

8. Grande croix sur pied en bois sculpté, montée en vermeil ciselé; 1685, prov. du couvent de Cotrotchéni.

9. Encensoir à plateau avec manche; 1686, prov. du couvent de Cotrotchéni.

10. Deux coffrets pour les saintes huiles (*kivotion*), en forme d'église à cinq tours, en vermeil ciselé et émaillé; 1685, prov. du couvent de Cotrotchéni.

11. Encensoir en vermeil suspendu sur chaînettes; 1662, prov. du couvent de Cotrotchéni.

12. Deux *flabella* ou *ripidia* en vermeil; XVIII[e] s., prov. du couvent de Cotrotchéni.

13. Grande croix en bois sculpté, montée en vermeil émaillé bleu et vert, avec émeraudes; 1592, prov. du couvent de Horez.

14. Encensoir posé sur plateau en vermeil; 1692, prov. du couvent de Horez.

15. Chandelier à trois branches (*trikellion*) en vermeil, surmonté d'une croix en émail; XVII[e] s., prov. du couvent de Horez.

16. Croix en bois sculpté, montée en vermeil émaillé, avec émeraudes et autres pierres; XVII[e] s., prov. du couvent de Horez.

17. Croix en bois sculpté, montée en or émaillé; XVII[e] s., prov. du couvent de Bistritza.

18. Coffret pour les saintes huiles (*kivotion*) en forme d'église avec quatre tours, en vermeil ciselé et émaillé; 1692, prov. du couvent de Horez.

19. Crosse d'évêque, incrustée de nacre et d'écaille ; 1695, prov. du couvent de Horez.

N. B. Voyez les reliures plus bas, nos 50, 53 et 59.

Alecsandri. (L. C. Jean), à Paris.

20. Croix sur pied et médaillon en bois sculpté, montés en filigrane ; XVIIIe s.

Pappazoglu. (Major D.), à Bucarest.

21. Fouilles exécutées dans les tombeaux romains de la petite Valachie (Dessa, Célei, Rechka, etc.) : poteries, fibules, clefs, anneaux, patères, etc.

22. Masque antique de femme, en bronze.

23. Statuettes en bronze : Mercure, Cupidon, Vénus, etc.

24. Pierres antiques gravées.

25. Collection de spécimens de numismatique.

26. Ornements antiques et statuettes sculptées en pierre.

27. Petite patère en bronze ciselé, avec inscription grecque.

28. Lampe chrétienne en bronze.

29. Collection de bagues en argent et en cuivre, trouvées dans les tombeaux anciens des couvents roumains.

30. Couteau et fourchette avec manches en ambre sculpté et étui en ivoire, XVIIe siècle.

31. Ancienne ceinture de prêtre, en cuivre ciselé et doré.

32. Ancienne écuelle en vermeil repoussé.

33. Anciens ornements pour la coiffure des femmes, en cuivre doré.

34. Ancien cadenas et balance en fer.

Odobesco (A.), à Bucarest.

35. Vase grec en terre cuite à panse cannelée, trouvé dans les ruines de Tziglina, près Galatzi.

De Ruckmann (baronne M.), à Bucarest.

36. Parure en camées et pierres gravées antiques. — Parure en médailles d'or antiques.

B. ÉTOFFES ET BRODERIES

Musée d'antiquités de Bucarest.

37. Chasuble en velours à dessins rouges et verts, broché d'or; XIVe s., provenant du couvent de Cozia.

38. *Epitaphion* ou tableau, représentant la mise au tombeau de Notre-Seigneur Jésus-Christ, brodé en or et soie; 1396, prov. du couvent de Cozia.

39. Tapis en velours bleu, broché d'or, avec inscription brodée; 1514, prov. du couvent de Bistritza.

40. Etoffe en velours rouge broché d'or; XVIe s., prov. du couvent de Bistritza.

41. Etole brodée de figures en or et soie; 1521, prov. du couvent de Bistritza.

42. Paire manchettes pour le service religieux, représentant l'Annonciation, brodée en or, argent et soie; XVIe s., prov. du couvent de Govora.

43. Paire manchettes pour le service religieux, représentant des dragons brodés en soie; XVIIe s., prov. du couvent de Horez.

44. Etole en satin rouge, brodé de figures en or et soie, avec perles fines; 1695, prov. du couvent de Horez.

45. Etole brodée d'or et de perles; 1692, prov. du couvent de Horez.

46. *Epitaphion*, ou tableau représentant la mise au tombeau de N.-S. Jésus-Christ, brodé en or et perles par la princesse de Valachie, Marie Brancovano, XVIIe s., prov., du couvent de Horez.

47. Portière en velours rouge, avec les armes de Roumanie brodées en or, XVIIIe s.; prov. du couvent de Vacaresti.

Odobesco (Madame P.), à Bucarest.

48. Voiles en tissus de coton, brodés d'or, XVIIIe s.

C. — MANUSCRITS, IMPRIMÉS ET PEINTURES

Bibliothèque de Saint-Sava, à Bucarest.

49. Psautier slavon, avec préface et annotations de Branco Mladenowicz, ministre du roi de Serbie, Stephan Douchan ; manuscrit inédit sur vélin, écrit en Serbie ; 1345; format in-4°.

50. Evangile slavon manuscrit, avec en-têtes enluminés ; format petit in-folio. — Reliure en argent doré de 1519, provenant du couvent de Bistritza.

51. Evangile slavon manuscrit sur papier, in folio, avec enluminures, écrit dans le couvent de Bistritza, en 1537.

52. Livre de liturgie en langue slave, imprimé en Valachie en 1508, format in-4°.

53. Évangile slavon, imprimé en Valachie, en 1512, sur vélin avec titres enluminés, petit in-4°. — Reliure en velours bleu et argent doré, XVIIe s. ; provenant du couvent de Bistritza.

54. Psautier du diacre Coressi, imprimé en 1577, à Brachove, en Transylvanie, en langues slave et roumaine. Premier incunable roumain ; format in-8°.

55. Nomocanon en langue roumaine, traduction d'Uriel de Nastourelly, imprimé au couvent de Govora, en 1632 ; format petit in 4°.

56. *Carte romănésca pentru legile Imperatesci*, ancien code du prince Basile Loupo de Moldavie; imprimé en 1650, à Jassy, format in-folio.

57. *Indeptarea legii*, ancien code du prince Matthieu Bassarabe de Valachie, imprimé en 1652, à Tergoviste; format in-folio.

58. Première Bible en langue roumaine, traduite par Cherban et Rado Gréceano, imprimée à Bucarest, en 1688; format grand in-folio.

59. Evangile gréco-roumain, imprimé en 1673, à Bucarest; format in-folio. — Reliure en or ciselé, provenant du couvent de Horez.

Pappazoglu (Major D.), à Bucarest.

60. Ancien Evangile grec, manuscrit sur vélin, avec enluminures; format petit in-4°.

61. Manuscrit astrologique, en langue grecque, sur un rouleau en papier enluminé.

62. Cahier de croquis pour peintures de style byzantin.

63. *Chrysobulle* (charte) en langue slavone, sur parchemin, du prince de Valachie Vlad V, 1493.

64. *Chrysobulle* en langue roumaine, sur parchemin, du prince de Valachie Grégoire Ghica, 1672.

65. *Chrysobulle* en langue roumaine, sur parchemin, du prince de Valachie N. Mavrocordato, 1728.

66. Portraits à l'huile du prince et de la princesse de Valachie N. Mavrocordato, XVIII° siècle.

Musée d'antiquités de Bucarest.

67. Album pittoresque et archéologique des couvents de la Roumanie; 60 planches exécutées par M. Trenk :

1. Couvent de *Bistritza* (district de Vâlcea) : Porte de l'Eglise, en pierre sculptée.

2. Couvent de *Bistritza* : Dyptique pectorale (*engolpien*), en or et émail, 1521.
3. — Reliure d'évangile, en vermeil, 1519.
4. — Châsse de saint Grégoire le Décépolyte, 1654.
5. — Reliquaire (*kivotion*) en vermeil, XVe s.
6. — Lampe d'autel en argent, XVIIe s.
7. — Calice gaudronné en vermeil, XVe s.
8. — Encensoir à suspension, XVe s.
9. — Encensoir à manche, XVe s.
10. — Divers vases sacrés en argent.
11. — Tapis de brocart, 1514.
12. — Page d'Evangile enluminée, 1519.
13. — Titre enluminé d'un Evangile manuscrit, XVIe s.
14. — *La Pêche miraculeuse*, enluminures du XVIe s.
15. Couvent de *Cozia*. Vue générale du couvent, 1387.
16. — Porte d'entrée de l'Eglise.
17. — Chasubles en brocart, XIVe s.
18. — Saint suaire (*Epitaphion*) brodé, 1396.
19. — Portrait de *Mirtcha le Vieux*, XIVe s.
20. Couvent de *Cornéle*. Façade de l'église, XVIIe s.
21. Couvent de *Arnota* : Vue extérieure de l'église, 1640.
22. — Vue intérieure de l'église.
23. Couvent de *Govora* : Croix de *Vintilâ-Voda*, 1532.
24. — Manchettes sacerdotales.
25. Couvent de *Horez* : Coffret (*kivotion*), en argent doré et émaillé, XVIIe s.
26. — Croix du prince *Constantin Brancovano*, XVIIe s.
27. — Crosse pastorale et rideaux en brocart.
28. — Portraits de *Constantin Brancovano* et de sa famille.
29. Couvent dit *Monastirea d'Intr'unlemn* : Vue générale, XVIIe s.
30. Ermitage de *Jghiabo* : Vue générale.
31. Evêché de *Romnic* : Croix d'*Antonié-Voda*, 1669.
32. — *Ardgèche* (district d'Ardgèche). Eglise des *Princes* : XIIIe siècle, vue générale.
33. — Collier et pendants d'oreilles de sainte Philothée.
34. — Eglise épiscopale de *Curté d'Ardgèche*, 1521, vue générale.

35. Portraits de *Radu-Negru* et de la princesse *Anna* sa femme.
36. Portaits de *Nyagoé Bassarabe* et de sa famille.
37. Portraits des princesses *Roxanda* et *Militza.*
38. Pierre tumulaire de *Radu d'Afful-matzi.*
39. Calice niellé, 1629.

(35–39 : Dans l'église épiscopaie d'Ardgèche.)

40. Couvent de *Cotméana* : Porte en chêne sculpté, 1398.
41. — Sculptures sur pierre et sur bois.
42. — *Flaménda* : Vue de l'église, XVIIe s.
43. — *Tutana* : Vue de l'église, XVIe s.
44. — *Ostrove* : Image de la mise au tombeau, 1522.
45. Ermitage de *Scaouéni* : Vue générale.
46. Ville de *Bucarest* : Chapelle de *Bucur*, fondateur de la ville, XIIe s.
47. — Couvent de *Coltza*, — Tour du clocher.
48. — Détails sculpturaux de la tour.
49. — Façade de l'église.
50. — Sculptures de l'église.
51. — Eglise de *Stavropoléos*, XVIIIe s. Façade.
52. — Sculptures polychromes.
53. — Eglise de *Stavropoléos*, XVIIIe s. Colonnade du péristyle.
54. — Eglise d'*Antim*, XVIIe s. Vue avant sa restauration, en 1864.
55. — Clocher du couvent d'Antim.
56. — Chapelle et pavillon de l'*église métropolitaine*, 1687.
57. — Eglise de la Toussaint (*Bisserica en Sântzi*).
58. — Eglise de *Saint-Eleuthère.*
59. — Croix monumentale à l'église de *Slobodzia.*
60. — Fontaine du *Champ de Philarète.*

César Bolliac, à Bucarest.

68. Collection de monnaies et médailles rares, et tableaux numismatiques de la Roumanie, reproduits par la lithographie.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Imprimerie de Dubuisson et Ce, rue Coq-Héron, 5.





